〔韩国〕赵润济 著

韩国文学史



社会科学文献出版社

PDG

韩国文学史

〔韩国〕赵润济　著
张琏瑰　译

社会科学文献出版社

PDG

FF68/21

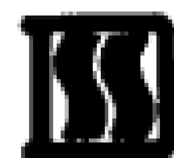
图书在版编目（CIP）数据

韩国文学史/（韩）赵润济著；张琏瑰译．—北京：社会科学文献出版社，1998.5
ISBN 7-80050-963-X

Ⅰ．韩…　Ⅱ．①赵…　②张…　Ⅲ．韩国-文学史　Ⅳ．I312.609

中国版本图书馆 CIP 数据核字（97）第 27777 号

韩国文学史



著　　者：〔韩〕赵润济
译　　者：张琏瑰
责任编辑：程晓燕
封面设计：孙元明
责任校对：张景秋　张树梅　陈海力
责任印制：盖永东

出版发行：社会科学文献出版社
（北京建国门内大街 5 号　电话 65139963　邮编 100732）
经　　销：新华书店总店北京发行所
排　　版：中国人民解放军第一二〇二工厂
印　　刷：新世纪印刷厂

开　　本：850×1168 毫米　1/32 开
印　　张：20.375
字　　数：473 千字
版　　次：1998 年 5 月第 1 版　1998 年 5 月第 1 次印刷
印　　数：0001—2000

著作权合同登记图字：01—98—0544 号
ISBN 7-80050-963-X/I·103　　定价：39.00 元

版权所有　　翻印必究

北京大学韩国学研究中心韩国学丛书

韩国大山财团支援刊行

趙　潤　濟
韓國文學史
探求堂 1992年

本书根据韩国探求堂出版社 1992 年版译出
著作权合同登记号:图字 01 - 98 - 0544 号

译者前言

近来译者译了两本关于朝鲜文学史方面的书，一本是金台俊先生著《朝鲜汉文学史》，另一本就是赵润济先生的这本《韩国文学史》。前者偏重于研究梳理朝鲜汉文文学发展历程，后者研究重点则放在韩国国文文学方面。这两本书各自侧重于该国文学史的一个领域、一个侧面，合起来就是朝鲜文学史的全貌。因此，无论是从其内容上来说，还是从它们在韩国学界的地位和影响来说，这两部学术著作都堪称朝鲜文学史书之双璧。

朝鲜文学史分为汉文文学史和国文文学史两大部分，此乃朝鲜文学之特色，也是民族和国家历史经历之纪录。

我们知道，朝鲜半岛作为我国近邻，很早以前就同我国有了多方面交流。远古时期的部族迁移不说，仅有文字记载的历史开始以来这种交往就史不绝书。据中朝两国典籍记载，公元前 11 世纪殷末周初，殷商贵族箕子率众五千东走朝鲜建国，武王封之为侯，箕氏朝鲜每 12 年朝周一次。春秋时齐国与朝鲜有大量贸易往来，朝鲜的文皮（虎豹皮）在中原各国享有盛名。燕国与古朝鲜以陆路之便既有争战，又有贸易，是时，中国的金属器具自燕传入朝鲜。秦统一中国时，许多中国人为避乱逃入朝鲜，进入半岛中南部的中国人甚至建立起国家。据《后汉书》记载：“辰

韩耆老自言，秦之亡人，避苦役适韩国，马韩割东界地与之……故或名之为秦韩。”西汉初年燕王卢绾反，汉军平叛时，燕人卫满率千余人进入朝鲜，颠覆箕氏自立，史称卫满朝鲜。公元前108年汉武帝灭卫氏朝鲜，在其故地设乐浪、临屯、玄菟、真番四郡，半岛南部则有辰韩、马韩、弁韩三部。汉四郡设立使中国同三韩贸易空前活跃，中国的丝绸、铁器、铜器及三韩的人参、毛皮是热门商品。当时贸易有陆海两途，陆路贸易即在汉四郡进行，海路贸易多在山东半岛和朝鲜半岛中南部沿海进行。后来中国商人又经朝鲜半岛把贸易延伸到日本。

政治、经济交流必伴以文化交流。其中，除去通过各种方式和渠道交流的生产技术和经验及金属器具、丝绸、漆器等蕴含的文化内容以外，最为重要的就是中国的汉字传人朝鲜。

中外学界一般把中国汉字传入朝鲜的时间定为我国战国至汉初这段时间。但我想，这应是指汉字在半岛南部三韩地区的传播普及。至于北部，一是由于地缘交通之便，二是大量人群迁徙，其使用汉字汉文可能要早得多。例如，箕子就有汉文作品传世：他受封于朝鲜后朝周过殷墟，伤感至极，作《麦秀歌》，被收录于《史记》中。公元前200年左右，卫氏朝鲜有一名叫霍里子高的大同江艄公作四言汉文诗《箜篌引》(一说是其妻丽玉作)。从霍里子高其名看，显然不是移居的华夏人。这表明当时有文化的朝鲜土著人士已掌握汉字汉文了。

公元前37年高句丽在我辽东建国，后遂步南迁，公元427年迁都平壤，从此以后成为朝鲜历史的一部分。由于这一特殊经历，高句丽使用汉字汉文更为普遍。高句丽第二代王琉璃王于公元前17年用汉文作《黄鸟歌》。现仍保存在集安的《好太王碑》是高句丽长寿王为颂扬乃父拓土伟绩而于公元414年刻立，其碑

文使用的是汉文隶书，足证高句丽使用汉文汉字与华夏同步。长寿王迁都平壤后无疑是继续使用汉文汉字的。

在半岛中南部三韩地区，很早就有中国人迁入，秦时达到高潮。汉四郡的设立进一步推动了汉字传播，但由于朝鲜自己的史料已湮没无存，因地缘关系中国史籍中保存的三韩史料也很少，故当时汉文汉字在三韩传播使用情况已很难了解。但伽倻国(存世于公元1～4世纪，位于洛东江流域）的一首汉文诗《龟旨歌》向我们透露了汉字在那里普及情况。4世纪以后儒、道、佛在百济、新罗广泛传播，保存下来的文献较前增多，可知当时早已用纯熟的汉字汉文修史和创作诗歌了。

汉字以及由汉字作载体的汉文化在朝鲜半岛的传播是一个漫长和渐进过程，它循着先汉字、次汉文、再汉籍这样一个顺序，不断深入扩展，而且总是由社会上层先行接受掌握然后普及民间。所以，为汉字和汉文化之东传划定一个起止年代，只不过是对事物发展过程的一个粗略的描述而已。

据研究，在汉字传入朝鲜之前那里是没有文字的。因此，汉字传入后很快被广泛接受和使用，汉字所载负的汉文化也被悉数移植吸收，从而使朝鲜半岛成为“汉文化圈”重要组成部分。7世纪中叶，建都于庆州的新罗联合唐朝军队先后灭亡高句丽和百济，统一半岛，但从此新罗奉唐正朔，朝鲜半岛在政治上正式纳入天朝礼治体系，或叫华夷朝贡体系。从此以后，中国上自典章制度、科举文化，下至农工百艺、宗教礼俗均成为朝鲜历代王朝学习和模仿的对象，“事大慕华”成为士大夫阶级的主流思想。当时朝鲜的士子同中国的儒生一样，读圣贤书籍、作庙堂文章是他们每日的功课。

10世纪初高丽王朝建立以后，为了抑制地方豪族势力，高

丽光宗重用中国后周人双冀，于958年引进中国的科举制度，用考官制度取代原先的骨品门阀制度，从此高丽的选官制度同中国统一起来。这样，丽、鲜两朝有许多朝鲜人到中国应试作官，这些人后来大都重返故土，随之也把中国最新的文化发展带了回去，推动了朝鲜汉文文学的发展。

但一般来说，朝鲜的汉文文学发展较之中国总是迟延一个时代。如，中国盛唐诗歌创作进入高潮时，同时期的新罗仍在流行中国六朝时期的骈骊文，高丽时期盛行唐风诗歌时，中国已兴起宋词元曲了。因此，18世纪朝鲜著名学者李德懋说："东国文教较之中国大抵每退计数百年后始少进。东国始初之所嗜者，即中国衰晚之始厌者。"

但这是从文学样式发展整体而言，在应用时文方面两国是同步的。随着宗藩关系的加强，两国使节来往日益频繁。因两国关系长期处于稳定和睦之中，故使节之使命大多是贺节、册封之类例行礼仪，并没有多少实际内容。这样，双方都有意地把文化交流、以文会友视为使节活动的重要内容，为此双方都选择能文能诗者充当此任。于是，官场上的奏封颂策、私交中的应酬唱和便十分活跃而富文采，产生了《燕行录》、《皇华集》一类名著名篇。

总之，在朝鲜被纳入汉文化圈以后的两千年间，那里的朝野文人均操汉字、习汉籍、作汉文，创作出许许多多优秀汉文作品，构成了朝鲜古代文学的主要内容。我们所说的朝鲜汉文文学，就是指这些朝鲜人用文言汉文创作的文学作品。它们虽然以汉文写成，但表达的却是朝鲜人自己的思想情感，因此有别于中国的汉文作品。总结和研究这些作品，便是朝鲜汉文文学史的使命。

中国和朝鲜虽然通用汉文汉字，但两国语言并不相同，这给朝鲜人民造成一个巨大困难：由于语言和文字不统一，人们不能用文字直接记录语言，不仅生活不便，而且造成大量民间口头文学失记失传，这是民族文化的巨大损失。于是，新罗统一半岛以后，著名学者强首、薛聪总结前人成果，发明了“吏读”文字，即假借汉字音义标记朝鲜语。这种文字转换复杂，在使用上有一定局限性，因此后来未能流传。但它总算是一种可以用来记录话语甚至进行文学创作的工具。三国时代的一些口头文学便依靠它记录保存下来；统一新罗时期用这种文字创作的诗歌传至后世，称作“新罗乡歌”，成为朝鲜国文文学的最初一批作品。因此，吏读文字历史功绩实不可没。

高丽时代提倡儒学，鼓励汉文，但国文文学还是有较大发展。当时民间流传大量国语民歌，史称“高丽歌谣”。由于这些民间作品大都是口传，故大部遗失，仅有一部分或被译成汉文，或被后人据口传用新发明的谚文录下，我们今日才得以与之谋面。与此同时，高丽文人也用吏读文字创作出许多国语诗歌，并逐步形成固定格式，遂产生了类似我国词的翰林别曲、时调等诗歌门类，这标志着朝鲜的国文文学步入形成期。

朝鲜朝建立以后，第四代王世宗有感于语文不一的矛盾，令人参照中国的音韵学创制新文字，终于在1444年颁布拼音文字“训民正音”。这种由28个字母组成的文字可以准确地记录朝鲜语，而且简单易学，给没有机会学习艰深汉字汉文的平民百姓以极大便利。但在那种历史条件下，事大慕华思想具有绝对权威地位，故尔后数百年间，训民正音仍被视为没有文化的庶民阶级专用的俚俗文字，官方通行的仍是汉文汉字。但是，这种新文字的创制，为以表达个人情感为特征的文学创作开辟了一个新天地。

朝鲜文人们不仅用它记录整理口传民歌，还用它创作时调，并又创造出新的长歌形式歌辞，尽情抒发胸中感情。接着，又出现了用训民正音创作的纪事文学、小说、杂歌、说唱文学等等。于是，朝鲜国文文学进入发展期。

近代历史开始以后，中国在同东渐的西方势力对抗中屡屡败北，朝鲜人头脑里的“天朝不可战胜”的神话开始动摇。甲午一战，中国战败退出朝鲜，中朝宗藩关系结束，朝鲜落入日本控制之下，1910 年朝鲜终于被日本吞并亡国。

在反对日本侵略和尔后的复国斗争中，朝鲜民族精神空前勃发。由朝鲜人自己创制的民族文字训民正音成为民族独立精神的寄托和象征，提倡和使用训民正音便有了一种特殊的政治含意。这样，一是拼音文字的确给人们的生活带来便利，二是特殊的历史背景的推动，训民正音在本世纪初取代汉文成为朝鲜社会主流文字，20 年代以后便很少有人用汉文进行撰述，朝鲜汉文文学的历史结束了。由于通行的朝鲜语中有大量词汇来自汉语，为了便于理解，人们在书写时仍用汉字标示这些词汇，固有词汇和助词之类则用拼音文字，于是便形成了至今韩国仍广泛流行的汉字和拼音文字混合使用的文字现象。用这种汉韩合璧文字创作的文学作品当然属于国文文学范畴。

二战后朝鲜分裂。北方 1949 年进行文字改革，完全废除汉字，书写和印刷品中一律使用拼音文字。

写到这里时，译者作为一名朝鲜文读者应该顺便谈谈自己阅读时的一点感悟。汉字作为一种象形表音文字，当把它完全变成没有意义的拼音符号时，至少会遇到两种困难：一是遇到不常用的词语或发音相似相同的词语时，人们就不知其所云。正因如此，韩国报刊经常是在拼音文字之后再用括号中的汉字注明之。

汉字改为拼音文字后遇到的另一个困难是，这种文字由于没有词根、词素等构成而完全失去造词能力，文字再也不能丰富发展。除非是生吞活剥地大量引进外来语，此外别无他法。对此，不知我国热心于汉字拉丁化的人想到没有。我怀疑，拉丁化的“汉字”能否具有负载中国文化的功能。至少，纵使有天大的本领用拼音文字也写不出唐诗宋词来。莎士比亚是用拼音文字写作的，但他创造的是英国文化而不是中国文化。

与此相关的还有另外一个问题。

在朝鲜历史上，汉文文学和国文文学各自经历了不同的际遇和荣枯，尽管表面看起来它们之间有着此盈彼缩的对应波型，但我还是相信它们同作为朝鲜民族文学的一部分，是相辅相成、互相促进的，而不是相克相消、此生彼亡的关系。

因此，论及汉文文学在经历历史的辉煌之后式微，终于在20世纪20年代退出朝鲜文坛的原因时，本书作者赵润济先生本着“国文文学史实际上就是国文文学同汉文文学斗争史”的思路(见本书第十二章)，认为是国学精神复苏的结果，我则认为问题可能不那么简单。因为，即使是不同民族的不同文化之间，也不仅仅是只有冲突没有相互吸纳融和共同发展（对此，近年来，我国学界在批评亨廷顿的“文明冲突论”时，已阐述得非常明白)，何况是同为朝鲜民族情感表现，仅仅是用两种不同文字创作的文学呢。应该说，两种文字的文学相互促进才是朝鲜文学史的主流。其实恰恰是在同一时期，在汉字汉文的发祥地中国也发生了一场以白话文取代文言文的革命。中国和朝鲜同时发生的这种文字革命现象绝不是偶然的。它表明这种变革后边有着更为根本性的原因。

文字是文化的载体，也是文化的组成部分。在古代，由于社

会财富高度集中，有闲阶级有充足的财力和间暇对文学艺术进行雕琢把玩，促使文化向着精神享受和实际应用两个方向分化，再加上古时书写条件的困难，人们只能把最具有历史价值的东西用最简洁的文字写或刻出来，于是便产生了优美而洗炼的文言文。随着社会的进步，文化被从少数人那里解放出来，一般民众也开始享用之，加上社会生活节奏的加快和书写印刷技术的发展，人们需要而且也有条件做到牺牲文章的简洁优美而使之浅近平白，以接近百姓，于是便出现了白话文。形象地说，古代是书生们坐在书斋里咀嚼品味文章，现代是百姓站在街头浏览报纸。文言文和白话文各自适应自己的时代，并且各自为它们的时代提供了最佳服务。它们的进退更迭是社会本身变迁使然，不是它们之间的优劣较量。音乐厅里的交响乐听众减少，并不是街头大秧歌挑战的结果。我想，朝鲜汉文文学和国文文学的荣枯变迁大概在某种程度上有着类似的原因吧。

本书作者赵润济先生是韩国学界巨擘，是韩国国文文学史研究的开拓者和奠基者之一。他 1902 年生于庆尚道醴泉，1929 年毕业于庆成帝国大学，攻朝鲜语言文学，此后以研究朝鲜文学为自己毕生事业，1978 年逝世于汉城。他 1930 年开始发表朝鲜国文文学研究成果时，正是统治朝鲜的日本肆行推进同化政策的时候。他们禁止学校教授朝鲜语和朝鲜历史，鼓吹“皇国臣民化”。当时朝鲜爱国学者便以努力研究自己国家的历史、语言和文化进行对抗，捍卫民族尊严和传统。赵先生的国文文学研究便是在这种历史背景下进行的，并取得杰出成就。30、40 年代，他先后完成《韩国诗歌史纲》、《国文文学概说》、《国文文学史》、《春香传校注》等著作。现在我们用中文翻译出版的这本《韩国文学史》是他经过近 20 年的苦心钻研、精心构筑的成果。本书 1948

年初版，1963年修订再版，我们据以翻译的原本是1992年的第五版。正如作者在再版序文中所说，当初他是把国文文学史当作民族独立运动之一环进行研究的，该书完成时又恰逢半岛南北两部分正着手筹建各自的政府、国家分裂固定化已成事实的悲愤时刻。因此，这部书从立论到谋篇甚至使用的某些语言都有着较强的时代印迹。但是，它在韩国国文文学史研究中所取得的开创性成果，它所构筑的学术体系在学术界是公认的。因此我们极乐意把它翻译过来介绍给我国关心朝鲜文学史的朋友们。

译者是一位国际政治学者，所研究的方向之一便是朝鲜问题。除去关注朝鲜半岛的政治结构和围绕半岛展开的国际政治和国际关系外，对半岛的历史、文化等也颇有兴趣，有时也翻译些文学作品。但是，迄今为止，在我的翻译工作中花费时日最多的应该算是这本《韩国文学史》了。这一方面是因为它的篇幅较多，另一方面是因为书里引用了大量的朝鲜古代和近现代作家们的时调、歌辞、自由诗等，而这些作品大都是一代名篇。我们知道，诗是一种纯粹的文字艺术，它的生命是同它借以诞生的那种文字熔铸在一起的。诗要告诉你的不是一个简单的故事，而是通过某一种文字所特有的韵味向你渲染一种难以言喻的情绪和意境，唤起心与心的共鸣。一旦把它同它依着的载体剥离，它借以安身立命的许多东西便荡然无存。越是好诗，这种熔铸就越难以分离置换。因此，书中的每一首作品都必须花大量心力去揣摩体味，尝试着用中文去转换表达。而且，其中许多作品是用古代拼音文字写成的，与现行文字大不相同，这就更增加了读懂读通的难度。因此，有许多次我不得不停下笔去请教我国著名的朝鲜文学研究专家、北京大学的朴忠禄教授。在这里，我向朴教授致以诚挚感谢。

最后，这里还必须谈一谈无论是原书中还是这篇译者前言中一再使用的半岛称谓问题。因为在半岛处于分裂状态下，南北各有一套系列称谓指称国家和民族。例如，北方所称的朝鲜、朝鲜民族、朝鲜文学、朝鲜半岛、共和国北半部、南朝鲜等等，在南方则称为韩国、韩民族、韩国文学、韩半岛、北韩、南韩等等。因为这里隐伏着国家继承权之争，因此采用何种称谓就成为一个敏感的政治问题。

"朝鲜"一词得之于中国古籍，很可能是传说中朝鲜民族始祖檀君建国之地"阿斯达"的意译，意为"日出之地"。汉四郡设立以前朝鲜被统称为古朝鲜；三国时代及统一新罗时期各以其国号称其国家；高丽王朝统一半岛后中国史书即称之为高丽，当今西方各国对半岛的称谓即源于此。李氏王朝取代高丽后定国号为朝鲜，于是国家亦得此称谓。中朝宗藩关系结束后高宗国王曾宣布称帝，改国号为大韩帝国。这里的"韩"可能是取承继三韩之意，旨在强调独立，实际上此时朝鲜已为日本控制。朝鲜亡国后兴起各种派别的独立复国运动，不知为什么一般左翼都在自己的名号前冠以"朝鲜"，右翼则多选用"韩国"，如："朝鲜共产党"、"大韩独立同盟"等。日本败亡后，三八线两侧分别建立起以右翼或左翼为主体的临时统治机构。这样 1948 年南北分别建国时，各以"大韩民国"（韩国）和"朝鲜民主主义人民共和国"（朝鲜）为国号便是顺理成章的事。因为双方都坚持自己是国家法统的继承者，于是便产生了相互对立的称谓体系。

韩国学者赵润济先生将自己的这部著作定名为《韩国文学史》即由此而来。但在韩国也有的学者依从历史习惯以"朝鲜"指代整个国家和民族，如韩国学界泰斗李家源先生将自己 1995 年出版的一部大作定名为《朝鲜文学史》。显然，这里的"朝鲜"

是指整个国家和民族，不是仅仅指李氏王朝，更与国家分裂以后的情况无涉。

所以，译者在这里应该说明，本书译文中出现的这类称谓是遵照原文译出的，译者所加的注脚和译者前言中出现的有关称谓完全是一种习惯用法，没有任何特别意义。

本书的翻译出版得到了韩国大山财团的支援，特表感谢。

张琏瑰
于京西大有庄100号
1997年3月28日

序

这本书初版至今已过去15个年头。此间世事沧桑，我自己也多有变化，故而国文文学史不可能依然旧貌。

具体地说，在这段时间里又发现不少新的史料，随之我的学术观点也有发展。按道理讲，这本书早就应该修订了。但是从另一个角度去想，如果一本书不断修订重版，虽然是一件令人心慰的事，但也难免有作者急于推脱著书立说社会责任之嫌。因此，即使是本人对这本书颇有不满意之处，但我还是忍耐了15年。

15年，这不是一个短时间。在忍耐这么长时间以后我再也不能漠然处之了。于是，我着手对旧稿进行修改，这样便有了现在这个修订版。与初版相比较，修订版最大的变动是将中古文学中的萎缩时期细分为两部分，一为式微期，一为潜动期。此外把现代文学独立成篇，较初版作了更为详细具体的叙述。

现代文学部分在初版时本不想写得过于详备具体，但距初版已过去15年，如今对这段文学历程不能不予以关注了。于是，我只好花些笔墨。但是，这些工作充其量只不过是对史料作些整理，尚算不上是写史。

回想当初，我是把国文文学史当作民族独立运动之一环进行研究的。解放后，我们民族不意遭人分裂，我一时一刻也不敢忘

记民族的统一。因此，在修订这本国文文学史时我不可能背离传统的民族史观之立场，但是，我并不认为我的立场是撰写国文文学史的唯一史观。人们可能有不同的史观，而且，只有这种不同史观的并存才可能推动学术的发展。所以，我衷心期望今后的治史同好能开拓新的蹊径和学术领域，撰写出更加优秀的国文文学史大作。

我业已步入花甲之年，不敢期望自己的学问会有多少新的长进，也不敢奢望有什么新的开拓。说不定这本书会成为我此生作学问的总结之作。故此，我仅仅企望国内外学界诸贤，特别是国内学界同仁将此书视为一种历史之存在而接纳之，并诚心静候诸贤叱正。

1963 年 3 月 1 日
时值第三共和国胎动之际
著者识于有朋之堂

初 版 序

我生于大韩帝国时代，学于日据时期，解放后军政和过渡政府时期初登大学讲台，讲授我国文学史。值此大韩民国政府成立之际，将此书付梓问世。[1]

回首往事，感慨万千。庚戌年[2]我们民族蒙受奇耻大辱，政治家们怀着一颗滴血的心在国内外展开如火如荼的斗争，文学家们则以笔为枪，倾注全力高扬我民族文化。也就是在这个时候，我开始了我国古典文学之研究，其目的在于宣传我民族精神。

自那时起至今已逾 20 余年。此间，我以最大毅力坚持了我甚为崎岖的学术生涯。起初，我落锄的地方尚是一片未曾开垦的茅草地，从何处着手耕耘连我自己也茫茫然。资料星散四方，从

① 甲午战争后中朝宗藩关系结束，朝鲜高宗国王于 1897 年宣布成立大韩帝国，国王称帝。自此时起至 1910 年朝鲜被日本吞并时止，此 14 年间称为大韩帝国时代。日并朝鲜后统治朝鲜 36 年，直至二战结束。此段时间称作“日据时期”。1945 年 8 月日本投降，38°线以南的朝鲜领土被美国实施军事占领，美军于同年 9 月成立军政厅统治南朝鲜，1947 年 6 月美军军政厅改称为南朝鲜过渡政府，直到 1948 年 8 月大韩民国成立时止，因此，1945 年 9 月至 1947 年 6 月被称作军政时期，1947 年 6 月至 1948 年 8 月被称作过渡政府时期。——译者

② 庚戌年，即 1910 年。这年 8 月 22 日，日本迫使朝鲜与之签订“日韩合并条约”，朝鲜亡国。——译者

未曾有人进行梳理。可以据为参考的书籍不备，备而可用者寥寥。这样，一年过去，二年、三年过去，我仍看不到前边的路。我曾披览先贤文集，翻阅历朝实录，也曾到处走访搜集资料，但始终未能理出头绪。有时一阵悲观情绪袭来，使我几乎要放弃这项事业。

但是，祖国先烈之灵在头上注视着我，民族先觉战斗的身影在眼前激励着我。既然已迈出双足，无论如何不能退缩。于是，我鼓足勇气，以义无反顾之决心重新踏上探索之途。这次我有了失败的经验，不再盲目闯荡，而是这边做些试掘，那边搞点探索，或是退一步东瞻西顾，低头认真思索。在这种状态下一月过去了，一年过去了，我似乎感到眼前的黑暗中有些什么，但又看不清它到底是什么。这是我的第一个希望之巅。从这里我获得了信心，确信我的研究决不会是空掷年华。

不能失望，也不能急躁，现在需要的是向着那个隐约之巅坚韧地攀登。我不知道什么时候能到达顶峰，但可以肯定，只要不断前进就必定有那么一天。于是，我首先选择小说，然后是诗歌，一步一步地缩短着通往山顶的路。这时，我头脑里产生了一个大纲，原先隐约感知的那个东西渐渐显现出其面目。但是，到此时我还不能确定这是否是我所追求的东西。

由此我产生了新的苦闷。目标的确是显现了，它的大致轮廓已从酝酿的大纲中依稀可辨，但是我完全不敢肯定现在被我捕捉到的东西就是那位我长期以来上下求索的真神，这甚至比最初在空空荡荡中徘徊更加令人不安。我陷入焦躁之中。经历了远非一两日或一两个月的熬煎之后，我明白了：焦躁不是出路，这里需要的是耐心等待。同时我还明白了：对我来说，说不定终此一生也难以见到那个时候的到来。

我研究国文文学史即始于此时，始于对之感到依稀可辨但又一时难以对之进行整体把握，决心首先从历史着手辨析其纵向发展脉络之时。我期望，这种历史探索以当今文学为终点，摸清历史同今日国文文学之纵向关系，拓清并切实把握国文文学之整体面貌。这样，此后数年间我便埋头于这项研究之中。

就在我的研究几近完成之时，太平洋战争日炽一日，我们祖国之光复益加渺然。我们有多少青年同胞被强行征入所谓志愿兵、学生兵；日本帝国主义同化政策日酷一日，什么皇国臣民化、日语日常化等等甚嚣尘上，民族危机更加深重。当时，我倾注 20 年心血之研究可能会付诸东流，永远无法体现其社会价值，即将完成的国文文学史也许会永无面世机缘而泯灭消失。但是，我并没有灰心。我的良知使我对先烈的阴佑和先贤的精诚深信不移。在钻研国文文学史中所获得的民族精神也使我对未来充满了信心。

啊，8 月 15 日，我们民族解放的这一天终于到来了。迸发于三千里江山每个角落里的雄壮欢呼声使地球为之震颤。政治家们从海外归来云集一堂畅论国是，文章大家挥毫直书建国方略。这时，我则跃上大学讲台，向我们的青年学子高声传授国文文学史。

这真是一个感慨万千的时刻。当我讲完国文文学史的第一课回到教研室时，我竟然忍不住热泪横流，以至于沾湿襟袖，而全然不知，事后才发现！暴虐倭政 36 年，日本人极力扼杀我民族语言，践踏我民族文化，妄想从根本上消灭之。在那种重重压迫下呻吟苟延的我们民族，以及我自己，何曾想到有朝一日我们能用自己的语言在我们自己的大学讲台上讲授我们自己的国文文学史！当然，我知道并深信定有这一天，但这一天真的到来时，我

仍然是感慨万端，泣不成声，激情难以言表！

回顾已往，20年的研究生活，从时间上来说也许并不算久，从价值上看也难算是成果优秀。坦率地说，那个隐约可见的国文文学史之全貌也许是较前清晰明确一些了，但是否应该如此模样仍难确定。对我来说，这20年的研究生活就是一场民族独立活动，我的这一活动已达到某种程度的成熟。在民族获得解放、实施军政和过渡政府时代，我把我的成果修撰成一份大纲，当此光荣的大韩民国成立之际，我则把这部国文文学史贡献于世人面前。

这部国文文学史虽然贫弱，但它是我的民族独立活动之结晶。它的出版，亦是对大韩民国政府成立之纪念。我用双手将它奉献于殉国先烈之灵前，对他们的圣德表示我最高的敬意；我同样用我的双手将它奉献于三千万同胞面前，恭候叱正。

檀纪4281年①解放纪念日暨

大韩民国政府成立庆祝日8月15日后8日著者识

① 作者在这里使用的是檀君纪年法，即以朝鲜民族始祖檀君王俭即位年为元年。这年相当于公元前2333年，我国尧帝50年戊辰。大韩民国建立后颁布法令规定一切公文均用檀君纪年。1961年军事政变后这一纪年法被废除，规定自1962年1月1日起采用公元纪年。檀纪4281年即1948年。——译者

目　录

第一章 绪 论

第一节 国文文学史的使命

国文文学是借助语言和文字表现韩国人思想和感情即心性生活的艺术。人的生活随时代变迁，反映时代生活的文学自然也要随时代而变化。国文文学史是通过对变化中的时代及其时代之文学现象的考察，探究今日国文文学之渊源，并对诠注我们今日生活的文学之历史进程进行稽考。

生活永远是活生生的，表现活的生活之文学也是活生生的。因此，文学史应该也不可能不是“活的”延续性整体。仅仅记述过去某时某代曾经有过某种文学，另一个时代又曾有过另一种什么文学，这种编年式纪录文字不是文学史。某种文学之发生必有其原因，它之存在必然对另一种文学产生影响。各个文学现象并不是一个个互无关联的孤立存在，实际上它们是同一个活的生命体之局部。整体生命即潜存于局部之中。从表面看来看似相互无涉的诸局部之文学现象，如果将它们纵横交织成一体，就可以构成一个完整的生命体。因此，文学史的任务就是揭示各个文学现象之间的相互关系，告诉人们不要忘记历史上所有文学现象都是一个活的生命体，使它重新获得生机并延续下去。

我们应该记住，国文文学史之存在并不是为了过去之国文文学，而是为了现在。现在即是建设中的未来。伟大的未来期许于

现在者甚多甚切，故对现在之理解至关重要。现在即由过去而来。因此，我们为了认识现在，就必须求助于历史。无论任何事情，我们如果不去考察其历史，就不会知道其未来。即使一个伟大的文学家，如果他不通晓过去之文学，他就不会有彪炳青史的贡献，其道理就如同无中不可能生有一样。任何人如果不以过去的传统为基点，他就不会有进步和发展。凡欲进步和发展者，就必须寻找到一个出发点。因此，从历史角度去认识当今国文文学之发展，是建设未来国文文学的基础。于是，国文文学史就不可能不把自己的重心置于这一基础之上。

如果说国文文学史之使命可作如是解，即它是为当代国文文学而存在，以诠注当代之现实为至大己任，那么，它的命运将决定于它如何观察现实。窃以为，我们当前的企望是什么，我们将如何解决现实问题，文学史之方法论即由此而出。这是笔者的立足点。如果不能确立这样的立足点，国文文学史就不会成为一个生命体。这好似画家写生一样，如果画家没有确定自己固定的立足点，今天从这个角度画，明天从那个角度画，那就会因视角不一永不成画，最后只能是一片涂鸦。没有自己的立场而去修文学史，即使是修撰成篇，那也不会是生命的延续体，而是一座坟墓。

故而，国文文学史必须首先按照现实之要求，站在科学而稳定的立场上考察从过去到现在国文文学诸现象，探索其发展变迁轨迹，寻求迄今为止各文学现象之间的相互联系。这样，这部国文文学史就会如同现实生活中我们的肌体一样，成为一个活生生的生命体。

第二节 国文文学史的范畴

国文文学史历史悠久，但它形成一门学问的历史并不长。坦言之，国文文学史所研究的文学现象及范围尚未明确。当然，所谓国文文学，首先应该是指用韩国语表现韩国思想感情的文学。但是，当我们一旦触及实际立刻就会遇到问题：表记韩国语的文字即韩国文是到了朝鲜朝[1]才被创制出来，此前一切记述的工具均是汉文，文学自然也不会是例外。值得庆幸的是，新罗时代发明了吏读文字，并用这种文字记录了一部乡歌。但是进入高丽朝以后，吏读文字突被废弃而衰亡，至今仅有一部吏读作品之残余遗存于世。这样，直到新的韩国文字创制出来之前，国文文学便失去了其借以表现的载体。

自从汉字汉文传入我国以来，它不断发展，从未式微，在韩国无文字的时代独负记录文化之重任。即使是国文创制以后，汉文仍然畅行无阻，所有重要记述依然是非汉文不可。因此，在韩国人的观念中，绝不视汉文为异国文字，相反，韩国人将之视为记录本国文化的正规和标准的文字。于是，便出现了许多用汉文创作的文章和诗作等文学作品。这类文学作品形式上是用汉文表述的，但就其内容来说，其表达韩国人的思想和感情生活比用国文创作者更为淋漓尽致，故此，它们被称作“汉文文学”。这样，这些汉文文学极难同国文文学割离开来。

---

① 朝鲜朝，俗称“李朝”，是朝鲜历史上最后一个封建王朝，由高丽朝武臣李成桂 1392 年发动军事政变后建立，1910 年日本制造“合邦”后灭亡。这里所说的韩国文指 1444 年创制的《训民正音》。——译者

在韩国，对于这些由韩国人亲手创作并发展起来的汉文文学，不仅是作者，而且是当时整个社会从不怀疑它们属于本国文学。比起那些用韩国语表记的文学，汉文文学更好地表达了韩国人的思想和情感。仅从这一事实来看，也断不能说它们与韩国文学全无关系。至少对于古代汉文文学来说是如此。但是，如果因此而将之说成是韩国固有文学，径直称之为韩国文学似乎也有不妥。窃以为，纵然难以仅据韩国历史上有汉文文学这一特殊事实而径直称之为韩国文学，但它总可以成为更广泛意义上的韩国文学之一部分。也就是说，用韩国文创作的文学作为韩国固有文学，可称之为纯韩国文学，用汉文创作的汉文文学可称为韩国文学，二者合在一起构成广义韩国文学。

但是，如果把广义韩国文学分为纯韩国文学和汉文文学两大类，那么它们之间的区别并不能单纯依据其借以表现的文字，还应有一些其他的条件。以小说为例，小说中既有用国文表记者，也有用汉文表记者。如果将小说再行如此分类实际上有许多困难。因此，在保持以其表记文字进行分类的原则之同时，要考虑到二者是在同一条件下发展起来的，不能无视它们之间的相互影响。特别是从纯韩国文学这方面看，它的发展受到汉文文学的阻遏，它是作为汉文文学这种正统文学之附生物存在的。如果把它同汉文文学完全割离，它自己很难自成体系。这样，我们不得不在这两部分之间进行某种适当的妥协调整。

考虑到韩国的汉文文学主要是以诗、赋、论、策、序、记、跋等为主，纯韩国文学是以诗歌、小说等文艺作品为主，根据这一特征，我主张诸如稗说、小说等作品，即使是用汉文表记的，在考察时也要将之归入纯韩国文学类。也就是说，凡是小说，不论它是用汉文写成的还是用国文写成的，它们作为同一门类的文

学，在发展中其相互关系之密切，远非用同一种文字写成的不同门类之文学可比。故此，我主张，不要拘束于表记文字之差别，要将汉文作品同国文作品视为同一种文学现象进行考察。

在这里，汉文文学的范畴是不言自明的。至少在古代文学中，我们必须把韩国的汉文文学包括在国文文学范畴之内。

第三节 国文文学史的时代划分

要想编撰一部国文文学史，统摄其各个领域，纵横千余年，如何对之进行历史分期就成为一个十分重要的问题。如果单纯以时代划分，虽然可分为上古、中古、近古、近代、现代、当代等若干历史时期，但是，上古时代止于何时？中古或近古时代起讫如何？这又成为难题。如果以一般政治事实为据，似乎可以把新罗以前划为上古时代，统一新罗为古代，高丽一代为中世纪等等。但是，文学史实与政治史实在时代划分上并不一定合拍，这是其难点之一。退一步来说，即使是二者偶然相符，将文学史分为古代、中世纪、近代、现代等似乎也过于宏观而茫然，很难充分把握其内容。

这样，我在草拟大纲的时候，在充分考虑历史之政治发展的基础上，对韩国文学史作如下历史分期，即：

1. 萌动时期（新罗统一三国之前）
2. 形成时期（统一新罗）
3. 萎缩时期（高丽太祖至仁宗时代）
4. 潜动时期（高丽毅宗时代至高丽末期）
5. 苏生时期（朝鲜太祖至成宗时代）
6. 育成时期（朝鲜燕山君至宣祖壬辰倭乱）

7. 发展时期（朝鲜宣祖壬辰倭乱至景宗时代）

8. 反思时期（朝鲜英祖至高宗甲午更张）

9. 运动时期（朝鲜高宗甲午更张至“三·一”运动）

10. 维新时期（“三·一”运动至“八·一五”解放）

11. 重建时期（“八·一五”解放以后）

如将这一文学史的分期同历史的分期相对照，则有下述对应关系：文学史的萌动和形成时期为历史上的上古时代，萎缩和潜动时期为中古时代，苏生、育成和发展时期为近古时代，反思、运动时期为近代，维新时期为现代，重建时期为当代。

我对韩国文学史作如此时代分期，主要是以纯韩国文学为中心考虑的。但是，对曾经存在于韩国历史上的汉文文学之发展和消长也并不是全然漠视。因为，国文文学同汉文文学关系甚为密切。国文文学先是受其感染，后又受其重压，但到高丽中叶以后，由于民族精神的振兴与勃发，它反过来又对汉文文学施以压迫，终至复旧归正。我作文学史亦期望对此过程进行阐述。

下边我将按照这一文学史之时期划分探索各个时期文学之特征，通过对各个时代的考察分析探明韩国民族精神勃发之渊源，以及当代文学之发展历程。

第二章　萌动时期（上古前期文学）

第一节　文学的萌动

英国学者波斯奈特（Posnett）在其著作《比较文学》中为文学作定义如次：

> 所谓文学，不论是诗歌还是散文，与其说是反思的结果倒不如说是想象的结果。它的目的是尽可能给多数人以欢乐，而不是追求某种教训或实际结果。它排斥特殊知识，呼诉普遍认知。

他给文学下的这个定义简单而轻快。无须说，文学以文字表现为其根本条件，无论何等高尚的情感、美妙的诗之想象，如果不用文字记录下来，仅仅是藏于心中，充其量算是文学素材，不算是文学。

但是，这种完全意义上的文学，只有在文化高度发达、语言已经十分洗练，文字已经发明之后才有可能出现。也就是说，只有在人类历史的最近阶段才有可能。然而，我们能不能因此而说人类的文学生活也是在人类历史的最近阶段才开始的呢？我们不能作此判断。应该说，人类的文学生活是同人类的历史同时开始的。波斯奈特也承认文学产生于想象。想象又从何而来呢？想象

来自于惊异。就对外部世界的惊异而言，原始人远远丰富于文明人。由此可知在原始时代人类已经有了一个想象的世界。这样，我们就应该承认，在原始时代人类就已经开始了文学生活。

在这里，我们还不能说文学生活就是文学，但是我们可以将之称作文学以前的文学。若这一点得到肯定，那么文学史就必须论及之，必须对之赋于某种概念。在太初时代，即文学开始萌动之时，我们的文学是处于何种状态呢？A.S. 麦肯基在他的名著《诗的进化》中称，在原始时代是诗歌、舞蹈和音乐三位一体的。这就是说，在上古时代，不论哪个民族，其文学生活都是处于诗歌、舞蹈和音乐之综合艺术境地。当然，我们民族也不会是例外。这可以从夫余的迎鼓、涉的儛天中得到充分的推想。

接着便出现了一个问题：文学是始于抒情还是始于叙事？换言之，首先出现的是抒情文学还是叙事文学？这是一个不易解决的问题。学界各有各的主张和理论。雅克波斯基等学者从进化诗学角度出发，主张婴儿的第一声啼哭就是抒情诗，因为这时他还想象不到公众；但成年男子呼唤恋爱就是一首叙事诗，这时的女子就是他的“公众”，而女子对他的呼唤作出回应便产生了戏曲。阿尔波连德、多乌则对这一主张进行了批评，说婴儿是将自己当作第三人称的，因此婴儿的啼哭是在叙事而不是抒情。因此，最初产生的是叙事而非抒情。

总之，抒情和叙事孰先孰后从理论上来说是人言人殊，而且，这似乎也因各个民族先天的性格不同而异。那么，就韩国文学来说，二者之中究竟孰先呢？这是一个尚未找到答案的问题。

第二节　诗歌的产生

我们生活的环境森罗万象，而且充满了律动。因此，生于兹长于兹的人便有了憧憬韵律美的本性。无疑，这便是诗歌产生的原动力。让我们首先考察一下可以令我们窥视古代韩国人诗歌生活的古文献：

> 夫余　以殷正月祭天，国中大会，连日饮食歌舞，名曰迎鼓。
>
> （《魏志·东夷传》）
>
> 涉　常用十月节祭天，昼夜饮酒歌舞，名之为舞天。
>
> （《魏志·东夷传》）
>
> 马韩　常以五月下种讫，祭鬼神，群聚歌舞，饮酒昼夜无休。其舞，数十人俱起相随，踏地低昂，手足相应，节奏有似铎舞。十月农功毕，亦复如之。
>
> （《魏志·东夷传》）
>
> 弁韩　俗喜歌舞饮酒。有瑟，其形似筑，弹之亦有音曲。
>
> （《魏志·东夷传》）①

这些都是先人给我们留下来的简短记录。虽然其记述并不具体，但由此我们可以充分了解，古代的韩国民族在祭天或农事始

---

① 以上引文见《三国志·魏书》卷三十，乌丸、鲜卑、东夷传。——译者

毕时，皆好歌舞。农功始毕期的歌舞并不是一种无意义的即兴之举，播种时的歌舞是乞求丰年，秋收期的歌舞是感谢上天。看来，这已同祭天歌舞无甚差别。这就是说，古代歌舞都是以祭天仪式为中心的。然而，原始人的祭祀生活并不单纯是一种义理行为，它含有更深刻用意。具体地说，这种祭祀活动同原始人的生死密切相关，有着明显的现实意义。当时的人们对外界的压迫无力防备，他们知道仅仅依靠自己的力量不足以拓展自己的生存空间，于是便自然而然地产生对自身以外的某种力量的依存心态。这样，祭祀仪式便成为他们的日常生活之内容。他们供奉恐怖恶灵以求免灾，或取悦神祉祈愿幸福。祭祀由此而生。祭祀中，他们有时是祈祷自己的幸福，有时是赞颂神的美德，其仪式肃穆庄严，其颂辞洗练诚恳。祭祀言辞是发自内心的肺腑之言，因此有着一种天然的律动，在不知不觉中演进成歌，伴之以舞，于是便产生了音乐、诗歌和舞蹈三者合一的综合艺术。前边提到的夫余族的迎鼓、涉族的舞天、三韩族的农功始毕期歌舞，大约都是由此而来。

从这里可以看出，韩国的诗歌始自于祭天仪式。但这并不是唯一来源，诗歌还可以源于另一种方向。人类有着憧憬韵律美的本性，人类生活的周围大千世界本身就有着节律运动。人生活于其中，企望与自然环境的律动相应便成为一种自然的事情。此外，我们还应想到，人类只有通过劳动才能生存，这种劳动并不总是与自然相顺应，因此便产生困苦艰辛。减少苦辛之途就是顺应自然。摆脱困苦顺应自然有多种方法，其中之一就是顺应自然之律动而采取同步律动，这就是劳动歌舞。世界上所有民族至今都保存有为数众多的劳动号子之类歌曲，这些歌曲即由此产生的。从这一点我们可以得出结论：诗歌也由劳动而产生。

《三国遗事·驾洛国记》有这样的记载：

> 后汉世祖光武帝建武十八年壬寅三月，禊浴之日，所居北龟旨有殊常声气呼唤。众庶二三百人，集会于此。有如人音，隐其形而发其音曰：此有人否？九干等云：吾徒在。又曰：吾所在为何？对云：龟旨也。又曰：皇天所以命我者，御是处，维新家邦，为君后，为兹故降矣。你等须掘峰顶撮土，歌之云："龟何龟何，首其现也，若不现也，燔灼而喫也。"以之蹈舞则是，迎大王，欢喜踊跃之也。九干等如其言，咸忻而歌舞云云。

这是一段很好的例子。它记述的是原始时代的神话或传说，是以一种宗教形式表现出来的，但其表现只是一种修饰和解释，实际上叙述的是九干等人在山顶上掘土劳动时，为减少劳累而高歌"龟何龟何"歌曲的情形。

原始人的生活同宗教观念极难分离。因此，即使是纯劳动中产生的诗歌也必纳入某种宗教仪式，这就使宗教歌舞同劳动歌舞之间的界线含混起来。驾洛的龟旨歌即是一个例证。总之，韩国的诗歌有两个来源，一是源于以祭天为中心的宗教仪式，再一个是源于劳动，我认为这是不争的事实。

诚如波斯奈特所说，文学给人以快乐。这样，文学就与兴趣与生俱来。如果说劳动歌谣是为了减少劳苦而生，那么这种歌谣里已经激发了某种兴趣。祭天仪式中的宗教歌舞发生于严肃的宗教意识，但多人齐聚同声共歌舞也是很能激发人们兴趣的。正是这种兴趣的发展和增张，使诗歌渐渐发展成为文学意义上的诗

歌。

上边谈的是韩国诗歌产生的动因。那么，这种诗歌大约是在什么时候才具备了诗歌的形式呢？在文学的原始时期，这种创作虽然称作诗歌，但实际上它尚未同音乐和舞蹈分离，属诗、乐、舞三位一体，不能仅把诗的部分摘出冠之于诗歌。换言之，我们这里谈的诗歌是指诗、乐、舞三位一体的诗歌。这种诗歌虽然也许有着某种程度的独立地位，有诗歌最初的充满朴素激情的文句不规则排列，但是，无论如何它尚不具备真正意义上的诗歌那种整齐的形式。

《三国史记》在儒理王五年条中有这样一段话：

是年，民俗欢康，始制兜率歌。此歌乐之始也。

这段记述说儒理王五年作《兜率歌》，这是新罗歌乐第一首。在《三国遗事》儒理王条下还有记录曰：

始作兜率歌，有嗟辞词脑格。

这段话虽然未说兜率歌是最初的歌乐，但指明首作兜率歌，可以同《三国史记》之记述作同样理解。如果我们接受这一解释，就得承认，早在儒理王五年就已经出现了前述意义上的诗歌。

《三国遗事》称第一首兜率歌有“嗟辞词脑格”。关于“词脑”，《三国遗事》景德王条曾述及：

王曰：朕尝闻师赞耆婆郎词脑歌。

同书中元圣大王条下也有记述：

> 大王诚知穷达之变，故有身空词脑歌。

这就是说，这里的词脑歌具有格调。若此，则它在某种程度上具有了整齐的形式。果真如此的话，词脑歌就很难说是最原始的诗歌了。

我们的结论是，《三国史记》虽然称它是歌乐之始，但这并不表明它是诗歌产生的最初形式。这种歌乐似乎可理解为真正意义上的诗歌，即具有某种整齐形式、可以同乐舞进行分离的诗歌。这就是说，韩国的诗歌早在新罗初期就已经作为真正的诗歌独立存在了。但是，今天我们已经很难推断当时这一诗歌的内容，仅从当时存在的“兜率歌”这一名称推测它可能是一种咒语式的歌词，或者是宗教的圣歌或神谣。

《五经通义》曾记载：

> 东夷之歌，持矛舞，助时养也。

由此我们推测，处于萌动期的韩国诗歌充满了对万物生机的赞颂，表现了一片升平景象。

第三节　稗说的出现

所谓稗说文学是指神话、传说、稗说等叙事文学。原始人认为有一种超自然的存在状态，并对之产生强烈的依存心态。他们

总是企望用某种方法动摇那种存在态的意志，使之向着有利于自己的方向转变，或者是更进一步，摆脱潜意识，超越感情，极力用智慧的力量去约束那种超自然存在态。有时他们把自己从对超自然存在态依存的感情和重压下解放出来，调动智慧的力量，默默地驰骋于想象世界，并产生一吐为快的渴望，于是便产生了神话传说。正是由于这种原因，韩国的古代出现了许多优美神话传说，亦得以流传于后世。

各个国家都有自己的建国神话，我国的肇国传说是檀君神话。关于檀君神话，《三国遗事》作了如下记述：昔有桓因庶子桓雄，数意天下，贪求人世。父知子意，遣派三危太伯下凡察看，得知可弘益人间，遂赐天符印三枚令其下凡治世。雄率徒三千，降于太伯山顶神檀树下，谓之神市，是谓桓雄天王也。《三国遗事》明确地说这段故事出自《古记》。显然《古记》亦是转录。在最初的文字记录之前必是口传，对此无须怀疑。总之，我们可以断定，我国的叙事文学之肇始是相当久远的。这个故事是我国的肇国神话，因此应该说它也是我们精神生活的源头。应该注意的是，檀君神话中把桓雄大王说成是桓因大王的庶子，这是韩国神话的特色。在中国，天和人是分离的，人于天来说仅是一种配合；而在韩国，天被奉为宗家，韩国被视为宗家的脉承。实际上这就阐明了神人序列，奠定了伦理。

继檀君神话之后出现的神话传说，有北夫余的解慕漱、东夫余的金蛙、高句丽的东明王、新罗的朴赫居世、脱解和金阏智、驾洛的首露王等。这些都是产生于远古时代的建国神话，亦流传至今。其中东明王传说很早就传到了中国，被中国的文献记录下来，因而十分著名。

大凡建国神话或建国传说，对于该国国民来说几近《圣经》，

被视为神圣而在国民中传承不辍。这种传说在初始时期，无论是说者还是听者都备感神圣，但后来其神圣色彩日淡，而说者或听者在传承中产生兴趣，于是逐渐由神圣本位向兴趣本位转换。于是，稗说文学由此诞生。质言之，所谓稗说，就是已经脱去神圣光圈转向兴趣本位的传说。

稗说已经具有了许多文学要素，可以说它已进入了文学范畴。《三国史记》和《三国遗事》等古文献为我们记录了丰富的古代稗说。所谓稗说并不是某一个人的创作。也可能在某一集团社会中由某一人先行口述，但它一定是经过无数人的口传而流传下来的。因此，当这种稗说偶然地被某一文献记录下来时，我们不能说这种记录即稗说的始初，也不能将它尚未被文字固定下来，仅仅是依口传口授时视为稗说的始作。例如，《龟兔故事》流传于高句丽时代，因此被《三国史记》收录。我们断不能认为这个故事产生于《三国史记》成书的高丽中叶，也不能认为它流传于高句丽时而认定此时即其产生年代。事实上，这个故事的产生年代远远上溯于此前许久。因此，如果说《三国史记》和《三国遗事》所记录的稗说都是上古时代的稗说，固然有些困难，但总可以认为其中大部分是三国时代广泛流传的吧。

《龟兔故事》的内容是这样的：

古时，东海龙女有疾，医者称以兔肝为药可治，但无处可求。龟闻之往见龙王自荐取之，获准，来到陆上见一兔。龟以甜言蜜语骗兔伏在其背上向龙宫游来。途中龟以乐忘形，吐出真情，告之龙女将以其肝为药。兔闻之镇静如常，告之曰："吾乃神明后裔，可以取出五脏洗涤。日间不快，把肝取出洗涤后正晾于岩石上，听汝言后急于随往，肝未及收入腹中。若此，我们应返回陆上取肝复来如何？吾无肝亦可生存，你得肝可邀功，岂不

两便?”龟听后信以为真，复负之游回陆地。兔上岸后跃入草丛中叫道：“傻瓜！无肝者如何可活?”龟闻知始知失算，默然返回。

这是一篇出色的小说。所谓稗说，并不是原封不动地照录事实，而是把并非事实的想象进行编织以达到其目标。也就是说，稗说是依靠想象、围绕某种目的编排出来的，它已经完全是一种创作，充分显示了民族的创意。

一般来说，稗说也不是某一个人的创作。最初它可能出自一人之口，然后在民间口口传承。在这一过程中，民族的心态愿望渐渐融入其中，逐渐变成完全的民族之稗说。从这里我们可以看出一个民族的性格、思想、感情乃至理想。从《龟兔故事》中我们可感知到这个民族充分的想象力和民族性格。

我们民族的稗说蕴含着民族心理，自然被认为是民族所固有的独具之物。然而，我们意外地发现，这些稗说却同外国的稗说有着许多雷同之处。例如，《龟兔故事》作为民族稗说，前已述及，它表现了我们民族的性格、思想、感情乃至理想，可说是我们民族独有的。但事实上，它与印度《札塔卡本生经》中《龙和猴的故事》、《鳖猕猴经》中《龟与猴的故事》等极为类似，同时也与日本的《水母和猴的故事》甚为相近。彼此间的这些雷同之处只能被认为或是同源于一个故事，或是彼此间通过文化交流相互影响之结果。事实上，在古代民族之间的文化交流是很迅速的。我不能肯定《龟兔故事》是否是从外部传入或是相反，但我们的另一个稗说新罗的《旁㐌的故事》很早就传入了中国，唐代的《酉阳杂俎》已经将之收录。由此可知，我们上古时代的稗说已经不是简陋而单纯的民族固有之物。也就是说，我们民族稗说很久以前就已经突破狭隘的民族之门，与世界文化共呼吸，已经

相当发达。这是我们稗说的长处。这些稗说为将来韩国文学的发展奠定了重要的基础。

第四节　汉文的传入

韩国在地理上与中国大陆邻接，因此很早便接触到中国文化，深受其影响。从历史上看，公元前2世纪，燕国的卫满来到朝鲜北部，在那里建立卫氏朝鲜。元封三年（公元前108年），汉武帝在朝鲜北部设立四郡。韩国民族接触汉民族并受其文化影响至少不会晚于公元前2世纪。实际上在此以前很久就已经接触到了汉文化。所谓接触汉文化，实际上是接触汉字和汉文。当时韩人虽然尚不能充分使用之，但应该承认汉字汉文已经传入韩国。在汉字汉文传入时，汉字的传入要先于汉文，汉文传入又先于汉籍。汉籍何时传入韩国已不可考，汉字和汉文的传入年代更难稽古。现在我们所能见到的汉字汉文东传最早证据是位于平安南道龙岗郡的粘蝉碑。此碑刻立于汉章帝时代（公元前80年左右），其碑文已是煌煌之篇。当然，这篇作品不会出自韩国人之手，但此碑立于韩国，这表明汉文已经传入韩国。

单纯的汉字汉文传入，对于韩国文化并无太大意义，关键是韩国人在何种程度上使用之。在高句丽平壤城壁的石块上曾发现20余汉字，其含意和制刻年代不详，似乎是假借汉字表记韩国语。据推测这可能是这种假借表记法十分成熟后的后世人所为。古朝鲜时代有一首乐府《箜篌引》，它虽然不能成为证明汉字汉文东传的论据，但它的确是较为可信的凭证，因此常被古今学者提及：

公无渡河，
公竟渡河；
堕河而死，
当奈公何。

这是一首四言诗乐府，传说是古朝鲜人霍里子高之妻丽玉所作，是韩国最早的作品。

此外还有一首《黄鸟歌》，是高句丽第二代王琉璃王的作品。琉璃王三年，继室禾姬和雉姬二女争宠，最后雉姬败亡，琉璃王思念之，作成此歌：

翩翩黄鸟，
雌雄相依。
念之我独，
谁其与归？

如果这首作品肯定是琉璃王之作，那么它的成诗年代是公元前17年。高句丽建国于韩国北部，最易受汉文化之影响，琉璃王时代有可能出现这种成熟作品。但由于时代古远，也有可能原文用韩语写成，由后世记录者将之译成汉文亦未可知。

据《三国史记》记载，百济近肖古王时代（公元350年）有一名叫高兴的博士曾编写历史。今日满洲辑安县境内有著名的广开土王陵碑，此为高句丽长寿王初年（公元350年左右）刻立，碑文是一篇相当成熟的汉文作品。与上述二国相比，新罗多少有些落后。新罗真兴王六年（公元545年）方始编纂国史，真兴王二十六年在北汉山建立封疆碑。由此可知，无论是百济、高句丽

还是新罗，到公元四五世纪时已经可以自如地使用汉字汉文，汉文化已经相当成熟。即使是不算可信度较差的琉璃王《黄鸟歌》，至少可以认为，到公元二三世纪韩人已经可以充分使用汉文了。

这样看来，汉字汉文传入韩国历史相当久远，韩国人使用汉字汉文也具有相当长的历史。当时韩国没有文字，汉字汉文传入使韩国人有了文字，汉字成为表达其思想感情的唯一工具。汉字汉文的使用，使韩国产生了文学。也就是说，汉文的传入促使韩国产生了真正意义上的文学。

论及韩国文学，不能不注意到韩国的汉文文学。汉文文学中最古老者首推古朝鲜的《箜篌引》和琉璃王的《黄鸟歌》。但是如上所述，这些作品年代过于久远，从当时韩国所具有的文化程度推断，这两首作品很可能是后世人的伪作，或者是后世人的译作。比较可信的最早汉文作品是迄今我们尚未提及的金后稷《谏猎文》和乙支文德《与隋将于仲文诗》。这些作品是文学精品，是文学史上的珠玑之作。新罗真德女王作的《致唐太平颂》作为古代汉文文学作品，真正体现出韩国汉文文学的价值。这篇作品是绣在绸缎上呈送给唐高宗的，在中国曾被广泛宣传，并被收入《唐诗汇品》中。时人评价这篇作品是“高古雄浑，可与初唐之作颉颃”。

韩国的汉文文学发展到这种水平，已仿佛中国本土之文学。这时韩国大地上已经出现真正的汉文文学，汉文文学的作者队伍亦人才辈出。

第五节　国文文学的世界化发展

汉文化传入韩国，其确切年代不可考。即使是认为它是同汉

字汉文之传入同时发生的，那也是在公元前数世纪的事。也就是说，在韩国民族文化开始形成之时，汉文化亦开始传入。汉文化是人类文化史上最早兴起、最为发达的文化，我们民族如此早地接触到这一文化，意味着很早以前我们面前就展现出一个文明世界。

韩国民族的历史有多久呢？这太遥远了，具体数字不得而知。根据文献记载，仅所谓“信史时代”亦有数千年之久。在最初阶段，我们民族大概是未接触外来文化而孤立生活的。但毫无疑问，当时我们民族文化如果有的话也是一种原始文化，不足称道。当然，那种文化属于我们民族所固有的，那是一种非“固有”不可的文化，不值得骄傲。相反，这种“固有”同时意味着“固陋”，它只是表明我们民族尚未能把自己发展到更大更广的世界范围里去。民族文化亦如一个人一样，只有不断地接受外部的刺激，使自己的潜能开拓扩充，才能发展起来。十分幸运，我们民族很早便得到接触汉文化的机会，使我们的文化获得长足发展的巨大可能。

汉文化大概是伴随儒教一起传入的。儒教是东方人的宗教，它教谕人们以伦理和道德立世，即告诉人们作为一个人应走什么样的生活道路。如果没有儒教之传入，韩国也可能产生自己的宗教，也可能形成某种秩序的社会生活。但儒教的传入极大地扩充了韩国人固有的道德观念，使他们作为有文化的人享受无愧的生活。这看似平常，但实际上绝非小事。这是韩国民族一次巨大的生活革命。

汉文化的传入使我们民族知道了文字的存在。当然，这种文字并不是表记我们民族语言的文字，而是表记汉语的汉字。但它使我们知道世界上存在文字一事，在当时来说这确实使我们民族

万分惊异。这件事本身就是一件意义非凡的事，更不用说它将给我国文学之发展以巨大的激励。

在上古时代，传入我国的不仅有汉文化，还有印度文化。相对于儒教实践的道德来说，印度的佛教更是真正意义上的宗教。当然，韩国也有自己固有的宗教。起初，这些宗教之间也多少有些摩擦，但很快便被化解，从而使这些外来宗教给韩国民族的生活以深远影响。即，儒教缜密的现实主义理论，和佛教奥妙的教理，使韩国民族发现了未来的世界。这是其精神生活中的巨大收获，同时也使它深感民族生活进入了一个高水平的文明时代。于是，韩国民族不仅是衣食住等基本生活样式，而且是每个人的思想行为都发生了令人刮目相看的大变革。当然，这也给韩国文学的发展以莫大影响。

总之，在上古时代外国文化广泛地传入韩国，从而使韩国民族得以摆脱孤陋，向文明世界开放门户，走向广阔的世界。这时，韩国文学也不会是因循守旧，坚持固有。它已受到外来文化的影响，在广度和深度上扩充自己，在其内部已在酝酿着不久后的大发展。特别是文字传入更使文学发生巨大变化，虽然仍属于口头文学，但也开始走出原来那种孤陋状态。当时的诗歌作品未能流传下来，我们无法对之进行评述，但稗说却有前边提及的《龟兔故事》保存下来。由这篇《龟兔故事》我们可以看出，无论其性格的描写还是洗练的构思，都表明这是一篇完全意义上的文学作品。而且，从这部作品同外国作品多有类似之处来看，我们可以断定当时已同外国文学有了接触。也就是说，这一稗说决不是在韩国孤陋的边城之内发生发展的，至少，它是同世界潮流呼吸相通的。由此我们可以认为，韩国文学已经有了世界化发展趋向。

文化在发展，文学在进步。但是，这种发展和进步不会是来自国家的偏见或孤陋的趣味，相反，只有摆脱这些东西，自由地进行自我扩充，才能产生这种发展和进步。用一句结论性的话来说，就是：不同外部接触就不会有发展和进步。在个人生活中，同亲密朋友保持密切的交往，其结果不会是趋同而消失自我，而是在相互理解中充实自己，使各自的个性更加丰满。同样的道理，文化和文学也是如此．只有不断而经常地同外部接触，接受其影响和刺激，才能使其个性得到更广更深的扩充，从而获得充分的发展和进步。

的确，在上古时代，我们的民族文学并没有止步于固有的孤陋，而是向世界敞开大门，促成了汉文学的世界性发展。

但是，在这里我们不要发生误解。打破孤陋的固有之壁障，迅速接触外部文化并不意味着失去自信。因为，这种接触只有在以自我为中心的时候才会发生。无论何种外部文化之传入，凡与我们的生活无甚意义的东西，即使是流行一时，最终也将会自然淘汰。而那些可以促成自己发展的东西则逐渐被吸收，成为民族的精神食粮。而且，这些东西最终将被同化于某一民族特征，促进该民族的文化和文学的发展。

第三章　形成时期（上古后期文学）

第一节　民族的统一和国文文学的形成

韩国民族在世界面前自豪的是它是一个单一民族，全国皆为檀君子孙。但是，在太初时代它是否也是单一民族呢？这很难断定。在古代，在韩半岛版图之内曾经有过数国割据局面，这是事实。而且，在晚近时期新罗统一三国以前，半岛上就是高句丽、百济、新罗三国鼎立，这也是事实。一个民族不一定必须统归于一，也没有不许分立生活的法则。依靠法律维护共同生活在一起的不一定必须是同一民族。从其他民族和其他国家实例来看，同一个民族可能分立生活，许多民族也可能根据法律团结在一起共同生活。

那么，所谓民族究竟是什么含意呢？如果对之作一个专业性的说明那是一个非常困难的事。大体来说，所谓民族，它是人类社会的一个单位，它是以血缘联系为中心要素，在共同的地域、使用同一种语言、拥有共同的文明和历史传统，有着共同的憧憬，以此结合起来共同生活的人群。如果说上述所有要素都具备以后才形成一个民族，那么，高句丽、百济、新罗处于三国鼎立状态，即使是它们拥有共同的血统，共同的语言，也不能称他们为同一个民族。这样，我们在这时就不能以单一民族而自豪了。

但是，新罗始终没有放弃民族统一的雄心，并为此西征北

伐，国无宁日，终于在唐朝援军支援下消灭了百济和高句丽。但是，唐朝在降伏济、丽二国以后却另具野心。他们不仅占有了丽济故地，而且暗中企图吞并新罗。新罗奋而崛起，把斗争矛头转向唐军。在国内，他们努力唤起民族之觉醒，呼吁全民族总动员为对抗唐军而战斗。他们积极援助高句丽遗民反抗唐军，并向北派军侵占高句丽故土，同时遣军西进侵占百济故地。在为实现民族统一而展开的全民族反抗和进攻面前，强大的唐军不得不进行收缩后退。这样，新罗终于把唐的势力逐出韩半岛，完成民族统一大业，虽然未能统一丽济全部领土，仅仅领有百济全域和高句丽南半部。

当时正是新罗文武王时代。

新罗完成了民族统一的伟大事业。从此以后，我们民族可以在同一地域内，享有同一民族传统，在同一个政治、经济和文化体制下憧憬着共同的未来，从此形成了后世据以自豪的单一民族，形成了名实相符的韩民族。我们民族的历史长达数千年。但在新罗统一三国之前，我们尚处于民族的割据时代，没有形成一个统一的民族，而是各个部分干戈相向。

但是，从另外一个角度去看，当时各部分间的对立和对抗实际上都指向彼此统一的大业，那个时候应该说是民族形成的摇篮时代，是形成民族、达成民族伟业的阵痛期。因此，新罗的统一事业是促使民族形成的事业，是一项永垂青史的民族事业。

新罗统一三国以后，单一的韩民族形成，韩国文学在这一时代环境中是如何发展的呢？在此之前，韩国文学已获得同外部文化相接触的机会，摆脱了固有的孤陋外壳，向世界广开门户，试图获得世界化的发展。但是，当时的文学尚是口传文学，虽然其内容是丰富的，形式是优美的，但尚不能算作是完全意义上的文

学。文学之所以成为文学，其第一条件是它必须用文字固定下来。就当时来说，我们没有用以表记文学的文字。因此，就该时期来说，韩国文学虽然已经摆脱原始的固有的孤陋，试图向世界化发展，但当时尚未形成完整意义上的国文文学。

但是，国文文学进入形成时期以后，外部文化的传入较前更多，这进一步刺激了民族个性和民族文学的发展，国文文学也更具文学特征。特别是，较前一时期影响更大的是汉文的传入。可以想象当时我们民族对文字的惊异和憧憬达到何种强烈的程度，当时，中国正处于唐代，在中国来说那也是一个文化极其繁荣的时代，而且，文学的高度发达可以称作是黄金时代。在这种时候与中国展开密切接触，当然会引起对文字的深刻理解，从而产生一种强烈的文学欲望。

事实上，我们民族对文字的渴望不仅仅是由于文学表记之需要，从记录人名和地名上也有这种需要，这就使产生文字成为必然。我国的吏读文字就是从这时起开始发展起来的。很有可能在此之前这种吏读文字几近成熟，到了国文文学形成时期它已经相当发达，以至能够用它来记述文学。吏读文字使用的字虽然不是我们民族的，但无疑我们民族已经把它变成了我们的文字。吏读的发明使我们有了用以表记文学的文字，从此国文文学便依靠文字固定下来，为形成完全意义上的国文文学提供了机会。

在新罗统一三国之前我们民族便已经存在，但当时尚未形成民族，只是在新罗完成统一大业之后我们民族方得以形成。我们的文学在民族形成之前就已存在，但当时尚未形成民族文学。民族形成以后，并发明了用以表记文学的文字，这时国文文学才最后形成。

第二节　吏读的发明

所谓吏读，一般认为是用韩国语音去读汉字，用汉字表记韩语中的各种助词。但我们这里所说的吏读含意要宽阔一些，我们把所有用来表记韩国语的、具有特殊使用方法的汉字都囊括其中。汉字作为一种表意文字，它是用来表记汉语的。我们所称的“特殊使用方法”是指摘取汉字的音或训使之发挥表音功能，以用来表记韩国语。例如，在“夜入伊游行如可”这句话中，使用的汉字就不是用来表记汉文的汉字，而是用来表记韩国语。这种使用汉字方法我们就称之为吏读。

韩国为什么这样使用汉字呢？也就是说，为什么使用吏读呢？这是因为很久以前韩国文字不发达，在外来文化影响下，韩国人的生活在深度和广度上有了巨大扩充。他们发现汉字以后，自然便产生了拥有文字的渴望。于是，在创制自己的文字之前就便使用起汉字来。但是，韩国语同中国语不同，要想表记韩国语需要的是表音文字而不是表意文字。因此，用表意文字汉字来表记韩国语是不可能的。幸亏韩国人又发现，汉字有音和训两方面功能，便据此借用起来。例如，韩语中“하고”中的“하”是汉文中“为”的意思，“고”是“古”的意思，于是便径直用“为古”表记“하고”。但是，一些古地名、古人名就几乎不可能用这种方法标记了。这说明这是一种很不完善的方法。但既然已经形成了必须拥有文字的文化环境，在没有自己文字的条件下，只好借用外国文字汉字，权且采用这种方法了。对此，人们是可以理解的。后来，吏读方法也渐渐完善发展，它不仅可以用来表记人名和地名，甚至可以记录说话，其使用范围大大扩展

了。

吏读是何时发明的呢？史学家认为它是薛聪首创。但是，这类事业很难完成于一人之手。从发明吏读的动机看，它是在汉字传入并且已为韩国人广为熟知之后，由于产生了对文字的渴望而着意利用汉字。如此看来吏读的发明应该是在许久之前就开始了，而且，这项工作不是哪一个人完成的，而是许许多多的人各自按照自己的主张在使用汉字，最后渐渐统一起来。像薛聪这样的大学者所做的工作很可能是把杂然而用的各种方法进行统一和整理。但这种统一和整理工作不能称之为发明。由于这一过程不是即刻完成的，而是渐进地、经过长时间的实践逐步发展，因此也很难指出其具体的发明年代。

吏读作为一种特殊的文字其价值略显不足。但它在某种程度上可以自由表记我们的语言，并不是特用来表记人名地名的。若说其发明年代，至少应该是指它已达到可以自由地表记我们的说话的发达程度的时候。这样，最初的试用时期都不算在内，发明时期应该是薛聪的时代前后了。大体来说，我认为新罗统一三国时期就是民族形成时期，亦是国文文学形成期。因为文学之形成必须有用来表记它的文字。吏读作为国文文学形成之基础，大体是在薛聪时代前后即新罗统一三国时期被综合整理定型的，这大概是不会错的。

无论如何，一种叫作吏读的文字诞生了。这对于我们文学史来说是一重大事件。前边多次谈到，如果文学不依靠文字固定下来，仅仅停留在口头文学上，那么它就不能算作是完整意义上的文学。只有出现文字以后，用文字把口头传述的文学固定下来，这才成为真正的文学。吏读的发明把韩国口头文学记录下来，这意味着国文文学的形成。故此，吏读之出现是我国文学史上的重

大事件。

第三节　乡歌文学的形成

乡歌的原意是指相对于汉诗歌的韩国诗歌，如同相对于唐乐的乡乐和相对于汉语的乡言一样。但是，我们这里所说的乡歌文学中的乡歌，与上述含意略有差别。即，在我们的诗歌中可以分出若干种类，乡歌是其中的一种。这种乡歌是具有某种特殊形态的特殊类型的诗歌。这种特殊形态只表现在其记写方法上，即它仅靠吏读文字表记。从时代上看，乡歌只存在于古代。新罗诗歌主要用吏读表记，因此，在国文文学史中的乡歌主要指新罗诗歌。

〔参考〕

"乡歌"与"词脑歌"

在梁柱东氏所著《古歌研究》中，乡歌被称作"词脑歌"。他所依据的理由是"乡歌"与"词脑歌"同义。诚如其说，这二个词是同语异记，但当时的乡歌仅仅是指与汉诗歌相对应的韩诗歌，这与我们现在所说的乡歌含意不同。因此，作为韩国文学史的一种术语，不能把乡歌称作词脑歌。

此外，我认为，即使是词脑歌中"词脑"一词源于"东川"和"东土"，含有"乡"的意思，但也没有必要用词脑歌一词去代指同汉诗歌相对应的韩诗歌之全体。

乡歌文学是什么时候形成的呢？在文学史上它的最初出现是在新罗真平王时代。但是，真平王时代不能视为乡歌的形成期。因为，在保存至今的乡歌中，已弄清的作者年代中最早者是在真平王时，但这也许是后代开始用吏读表记诗歌时后人的追记亦未可知。所以若推定真平王时代即乡歌形成时代是根据不足的。这样，我们只好断定乡歌形成于借以表记它的吏读文字发明的时候。由于吏读文字产生年代大体断定在新罗统一三国时期，那么，乡歌文学的形成亦应推定在此前后。我作此推定是有多种理由的。即，吏读虽然不能视为是薛聪一人所创立，但古籍认为是薛职对之进行了统一和整理，大概是到了统一新罗时候吏读才能够用来表记乡歌。此外，乡歌文学的形成意味着韩国文学的形成。文学经常是民族生活的写照，其形成年代必然是民族之形成时期，也就是统一新罗时期。另外，从横向看，与乡歌有着密不可分关系的汉文文学到统一新罗时期有了长足的发展。由此断定乡歌形成于此时期也是合宜的。

无论如何，乡歌文学到新罗统一三国时期出现了，由此国文文学宣告形成。国文文学实际上此前是以口碑文学形式流传的，长期来并没有充分显示其价值。如今乡歌文学作为一个文学门类登上国文文学史，从而使国文文学发展成完整意义的文学。从此，韩国人的情绪生活也将有大的发展。

在这一时期，作为国文文学第一步的乡歌文学是一种什么文学呢？

流传至今的乡歌作品很少。《三国遗事》一书中仅收入 14 首。作为参考，我们依其创作年代开列篇目如下：

篇名	年代	作者
薯童谣	真平王时代	百济武王作
慧星歌	真平王时代	融天师　作
风谣	善德王时代	
愿往生歌	文武王时代	广德作
慕竹旨郎歌	孝昭王时代	得乌作
献花歌	圣德王时代	失名老人作
怨歌	孝成王时代	信忠作
兜率歌	景德王时代	月明师作
祭亡妹歌	景德王时代	月明师作
安民歌	景德王时代	忠谈师作
赞耆婆郎歌	景德王时代	忠谈师作
祷千手观音歌	景德王时代	希明作
遇贼歌	元圣王时代	永才作
处容歌	宪康王时代	处容作

以上 14 首乡歌中，创作最早的是新罗第 26 代王真平王时代，最晚的是第 49 代王宪康王时代，先后历经 24 代王，时间 280 年。据说，乡歌当是新罗国风，当时崇尚者甚众。据《三国史记》记载，真圣王时曾命角干魏弘[①]和大矩和尚二人修撰乡歌集，名之曰《三代目》。可见当时乡歌作品数量是很大的。但是，当时 300 年间的大量作品均已佚失，至今仅存 14 首，实在令人扼腕叹息。《三代目》当然已是一部佚书，但不知为什么，除去

① 角干魏弘，角干是新罗官职名，位序头等，只有王族才能担任。魏弘是人名，生平失考。——译者

《三国遗事》外，其他史籍对此书从未提及过。

《三国遗事》一书是释一然修撰，成书年代已与乡歌时代相距甚远，它所收录的乡歌在多大程度上保存原貌亦是一个问题。但是，一然撰写《三国遗事》时肯定不是采录口传乡歌的，他必是摘引自某种古籍。因此，我们可以设想他是在相当程度上保留了乡歌原貌的。

在保存下来的14首乡歌中，从形态上看大体有四句体，八句体和十句体三类。乡歌这一名称并不是对某一类型诗歌的称呼，而是对用吏读表记的诗歌的总称。因此乡歌中包括多种类型的诗歌是理所当然的。在14首乡歌中四句体乡歌有4首，即：薯童谣、风谣、献花歌和兜率歌。

薯　童　谣

善化公主主隐
他密只嫁良置古
薯童房乙
夜矣卯乙抱遣去如[1]

风　　谣

来如来如来如
来如哀反多罗

---

① 这首吏读乡歌大意是：

善化美公主，
悄然嫁与谁。
但到夜来时，
薯童携之归。　——译者

哀反多矣徒良
功德修叱如良来如①

由此看来，乡歌各首形式不一。据传说，《薯童谣》的出处是这样的：百济武王（乳名薯童）少时听说新罗真平王之女善化公主美艳，便决心娶之为妻，于是来到新罗京城，在街巷中教小儿传唱一支歌，这支歌便是这首《薯童谣》。《风谣》是和尚良志在为灵庙寺塑造丈六尊像时，满城男女都来帮助搬运泥土，他们边劳动边唱，遂成这首乡歌。无论是《薯童谣》还是《风谣》，都应视为是童谣或民谣之作，四句体乡歌与其将之看作是定型诗，还不如说是童谣或民谣体诗歌更恰当。

八句体乡歌仅存《慕竹旨郎歌》和《处容歌》两首。它们原本就是八句还是十句体佚脱后两句而成，现在已很难考定。同是八句体的《怨歌》后边明确注有“后句亡失”字样。看来乡歌中原本是有八句体的。除上面谈及的几首外，其余8首乡歌都是十句体，可知新罗乡歌中一半以上是十句体。

十句体乡歌分为两段，前边8句后边2句。不仅《三国遗事》中收录的8首是这样分段的，后来高丽朝的均如大师所作《普贤十愿歌》11首也都如此分段。看来，十句体乡歌应该是一种定型诗。若此，则它应有自己独特统称。或许，当时人们称它们为“词脑歌”亦未可知。

---

① 上述吏读乡歌大意是：

来呀来干活，
活计苦累多。
不怕脏和苦，
圆满积功德。 ——译者

〔参考〕

关于“词脑歌”之名称

梁柱东氏作《古歌研究》，称乡歌为“词脑歌”。但是，在《三国遗事》一书中提及“词脑歌”时是这样写的：

“王曰：朕尝闻师《赞耆婆郎》词脑歌，其意甚高，是其果乎？对曰：然。王曰：然则为朕作理安民歌。”（《三国遗事》卷二，元圣大王）

这里把《赞耆婆郎歌》称作“词脑歌”。这首乡歌是十句体。此外，《均如传》中也写道：

“师之外学，尤闲于词脑……夫词脑者，世人戏乐之具云云。”（第七，歌行化世分）

这里不只把均如大师作的乡歌称作词脑歌。该书后边也提到：

“夫如是则八九行之唐序，义广文丰，十一首之乡歌，词清句丽，其为作也，号称词脑云云。”（第八，译歌现德分）

这里明确指出他作乡歌 11 首，这 11 首称作词脑歌。

由此可见，词脑歌之称谓并不是泛称乡歌整体，而是十句体乡歌的专称。因此，我认为十句体定型诗形式的乡歌被称作词脑歌。

下边让我们考察一下乡歌的作者。在已知的作者中：

僧侣 5 人（融天师、月明师、忠谈师、广德、永才），乡歌 8 首；

花郎、国仙徒 2 人（得乌、信忠），2 首；

其他 4 人（武王、希明、处容、失名老人），4 首。

在这些作者中，僧侣占了绝对多数，这大概同《三国遗事》的作者本身是僧侣有关。他的著述多涉及佛教，自然会有许多僧侣被写入书中。除此之外，就新罗时期僧侣本身情况而言，在当时他们都属于社会上层知识分子，当时以乡歌为国风，他们大都崇尚此道。因此其中必会涌现大批作者。除僧侣之外，上边列出的作者中花郎国仙仅占 2 位，但是在新罗时期，花郎徒之间经常砥磨道义、歌乐相悦，结伴云游山水，无远而不至。他们当中的乡歌高手必不会少于僧侣，但非常可惜的是，他们的作品只传下如许之少。

在众多乡歌中区区 14 首实乃沧海之一粟。仅以此判断乡歌作者中僧侣花郎孰多孰少为无据之妄断。重要的是，当时僧侣喜欢作乡歌，花郎亦喜作之。在新罗当时，僧侣与花郎是一种什么样的关系呢？也许他们信奉的宗教信条各异，但是，僧侣经常赞扬花郎，花郎也从不把佛教视为异端。花郎徒的教戒以儒教为本，追求道德实践。佛教于新罗来说可谓国教。二者之间并行不悖。此外，新罗的佛教与他国佛教略有不同，它充分接纳新罗传统文化。故此，佛教徒从不排斥花郎徒。事实上，他们彼此尊重，携手献身于新罗之建设。他们同属新罗社会的贵族阶级，同属知识阶层，他们共同负有促进国家文化发展之责任，他们享有共同的文化。因此，我们不能根据保存至今的这些作品中僧侣占多数这一点，武断地认为乡歌文学是僧侣文学或佛教文学。在乡歌的作者中也有许多是花郎，花郎和僧侣同样参加了乡歌文学的

创作，花郎作者之队伍肯定不会小于僧侣。

在乡歌的作者中，除僧侣和花郎外，还有诸如希明这样的女作者、身分失记和佚名氏、牵牛老人以及处容、薯童等人。他们的实际情况不得而知，但牵牛老人肯定是一位归隐山林的隐士。希明很可能是一位闾巷间佛教女信徒。连这样的人都参与了乡歌创作，这足以说明，在新罗时期，乡歌绝对不是贵族阶级的独享之物，它已在民间广泛普及，已发展成一种国民文学。

下边，我们将对乡歌的文学价值进行考察。从现存的乡歌来看，其作者僧侣为众，故其内容有浓厚的佛教色彩。但如前所述，我们不能由此而断言它是佛教文学。在乡歌中，还有一些作品是歌颂人生、吟哦自然、抒发治国理想的。例如：

祭亡妹歌

生死路隐
此矣有阿米次肸伊遣
吾隐去内如辞叱都
毛如云遣去内尼叱古
於内秋察早隐风未
此矣彼矣浮良落尸叶如
一等隐枝良出古
去奴隐处毛冬乎丁
阿也　弥陀刹良逢乎吾

道修良待是古如①

显然，这首乡歌与佛教有关。

下边再看另一首著名乡歌：

慕竹旨郎歌②

去隐春皆理米

---

① 这首乡歌用现代汉文译出大意如下：

怕的是，此地为歧，
生死幽阳两分途。
从此后，欲相见，
亦是天国茫茫无寻处。
真好似暮秋晨风，
吹落黄叶一树。
原本是，同根异株，
如今飘零东西无知归宿。

啊，愿在弥陀寺重逢，
我已翘首相候。

——译者

② 据传，竹旨是新罗孝昭王时的花郎。这首乡歌是竹旨的弟子得乌谷思念乃师之作。译成汉文，其大意是：

忆逝春兮忆花郎，
不得见兮心悲伤。
吾当谨言慎行，
君诲不忘。
愿早日重逢，
哪怕是梦中瞬间，
以酬思量。
花郎哟，
思君念君不得眠，
孤坐长夜蓬草陋巷。

——译者

毛冬居叱沙哭屋尸以忧音
阿冬音乃叱好友赐乌隐
儿史年数就音堕支行齐
目烟回于尸七史伊衣
逢乌支恶知作乎下是
郎也慕理尸心未行乎尸道尸
蓬次叱巷中宿尸夜音有叱下是

这首乡歌吟哦的是人生无常，聚少离多。无论从诗的意境看还是从表现技巧看，这都是一首十分洗练的好作品，它已摆脱童谣或民歌那种感情真露、不讲技巧的通病，表明了作者对人生有了深刻体会，并对诗的真谛有了准确的把握。

乡歌这一文学形式之形成及其作者辈出之时，新罗已享有高度丰富的文化。当时，不仅有中国文化、印度文化之大量传入，而且此时这些外来文化已经被消化吸收变成了自己的文化，继之而不断传入的新的文化更加丰富多彩。以当时唐朝而论，其文化已发展到一个新的巅峰，文学进入一个黄金时代。在唐文化持续不断的影响下，新罗诗人不可能驻足于幼稚而不成熟的诗作阶段。因此，新罗的乡歌作者们作出如此精湛的作品是毫不奇怪的，他们已经把从前那种粗陋的韩国民谣发展成了具有世界意义的诗歌。

新罗人十分崇尚乡歌。其作者既有僧侣、花郎，也有隐士和妇女，乡歌已完全成为国民文学，对此，《三国遗事》作者也说：

罗人尚乡歌者众矣。盖诗颂之类欤，故往往能感动

天地鬼神者非一。

（《三国遗事》卷五，月明师）

李承休在其著作《帝王韵记》中的新罗条中写道：

花朝月夕携手游，别曲歌辞随意制。

由此可知新罗时期乡歌是何等流行。实际上，乡歌是新罗的国民文学，亦是新罗的国风。

但是，在高句丽和百济似乎并没有兴起乡歌文学。其中原因可能有多种，但重要原因之一是新罗比丽、济两国拥有更多的固有文化，因此对外来文化之抵抗力亦更强一些。以佛教为例，丽、济两国对佛教全盘接纳，而新罗则并不是无条件接受，在最初时期甚至进行了抵抗。这表现了新罗人对固有文化的热爱和坚守捍卫它的民族意识，这种精神在文学上也有同样的体现。即，他们并不是无条件地引入汉文文学并原封不动地享用之，而是接受其影响，用以进一步发展扩充自己。总之，他们是不满足于现成的汉文文学，而是创造出我们自己的新的文学样式——乡歌。新罗的这种精神是崇高的。正是有了这种精神，新罗才发展了自己优秀的民族文学，从而最终完成了统一三国的民族神圣大业。

高句丽和百济缺少这种独立精神，终未能发展起乡歌文学。但是，也不能说丽、济两国全然没有自己的文学。只是由于文献资料的泯灭遗失，他们的文学未能传于后世而已。高丽朝以后流传开来的一首《井邑词》据说是百济的诗歌作品，由此可想知当年在丽、济两国也在某种程度上发展起来了一种与新罗乡歌文学并行的民族文学。非常遗憾，他们的这些文学作品未能保全下

来。

下边，我们从对三国时期诗歌进行总结的角度，把散见于各种文献中三国诗歌题目罗列如下，以备参考。当然，我们并不能肯定这些作品都与乡歌有必然关系。

〔参考〕

1. 佚失的新罗诗歌

篇　名	年　代	作　者	出　处
兜率歌	儒理王时代		《三国史记·本记》、《三国遗事》
会苏曲	儒理王时代		《三国史记·本记》、《增补文献备考·乐考》
勿稽子歌	奈解王时代		《三国遗事·勿稽子》
忧息曲	纳祗王时代		《三国史记·列传·朴堤上》、《增补文献备考·乐考》
鵄述岭曲	纳祗王时代		《增补文献备考·乐考》
怛忉歌	炤智王时代		《增补文献备考·乐考》
徒领歌	真兴王时代		《三国史记·乐志》、《增补文献备考·乐考》
实兮歌	真平王时代	实兮作	《三国史记·列传》

续表

篇　名	年　代	作　者	出　处
奚论歌	真平王时代		《三国史记·列传》
怨词	真平王时代	天官女作	《东国舆地胜览·黄州》、《东京杂记》
阳山道	太宗王时代		《三国史记·列传》、《增补文献备考·乐考》
无导歌	太宗王时代	元晓作	《三国遗事·元晓》、《高丽史·乐志》、《增补文献备考·乐考》
散花歌	景德王时代	月明师作	《三国遗事·月明师》
身空词脑歌	元圣王时代	元圣王作	《三国遗事·元圣大王》
鹦鹉歌	兴德王时代	兴德王作	《三国遗事·兴德王》
玄琴抱曲	景文王时代	邀元郎等作	《三国遗事·景文大王》
大道曲	景文王时代	邀元郎等作	《三国遗事·景文大王》
问群曲	景文王时代	邀元郎等作	《三国遗事·景文大王》
繁花歌	景哀王时代		《增补文献备考·乐考》
亡国哀歌	敬顺王时代	神会作	《三国遗事·金传大王》

续表

篇　名	年　代	作　者	出　处
东京曲	未详		《高丽史·乐志》、《增补文献备考·乐考》、《林下笔记》
利见台歌	未详		《高丽史·乐志》、《增补文献备考·乐考》
木州歌	未详		《高丽史·乐志》、《增补文献备考·乐考》
余那山	未详		《高丽史·乐志》
长汉城	未详		《高丽史·乐志》
方等山曲	未详	长日县女作	《高丽史·乐志》、《增补文献备考·乐考》

2．佚失的高句丽诗歌

篇　名	年　代	作　者	出　处
来远城歌	未详		《高丽史·乐志》、《增补文献备考·乐考》
延阳歌	未详	延阳人作	《高丽史·乐志》、《增补文献备考·乐考》、《林下笔记》
溟州歌	未详	书生作	《高丽史·乐志》、《增补文献备考·乐考》

3. 佚失的百济诗歌

篇　名	年　代	作　者	出　处
禅云山歌	未详	长沙人妻作	《高丽史·乐志》、《增补文献备考·乐考》、《林下笔记》
无等山歌	未详		《高丽史·乐志》、《增补文献备考·乐考》、《林下笔记》
智理山歌	未详	求礼县女作	《高丽史·乐志》、《增补文献备考·乐考》、《林下笔记》

第四节　稗说的流传

《龟兔故事》是一篇成熟的稗说文学。这种口头文学在民间的广泛流传表明当时我们民族的文学生活水平已达相当高的境界。但是，仔细体味《龟兔故事》可以感到它多少含有外来因素，很难断定它出自我们民族的创意。我这样说并不是主张这篇稗说文学不是我们的作品。相反，即使是这篇作品中含有外来因素，只要它已被我们充分消化，融入了我们民族的情感，亦完全可以说是我们民族的稗说文学。事实上它的确是我们的作品，并且，它已成为今后我们稗说文学进一步发展的起点。

到我们民族文学的形成时期，我们的稗说文学已经有了进一步发展。若举例说明的话，我们可以以《调信梦生》为例。这篇故事被记录在《三国遗事》一书中的调信条下，其故事梗概如次：

从前，在世逵寺知庄住有一个名叫调信的男子。他看到太守金昕公的女儿貌美，便多次到洛山大悲殿前祈祷，请佛圆其所愿。数年后金女嫁于他人，调信悲痛之余复至大悲殿，以事竟不成而终日痛哭，劳顿入睡。梦中只见金姑娘缓步而来告曰：我亦早就属意调郎，只因父母之命难违嫁于他人。现在寻来，意在与汝相守，望接纳之。信兴奋异常，遂携其手同返故乡，从此一起生活 40 年，生养 5 个儿女。

但是，家境日贫，已至无法抚育子息地步，遂携妻抱子四方游荡乞食，几达 10 年之久。其间，长子饿毙途中。夫妇亦渐年老多病，仅依 10 岁女儿沿街乞讨以苟延。不幸的是，女儿不久后遭村屯凶犬伤害而亡。

这时，妇人哭诉道：当初遇君时，妾年少貌美，吾夫妇间情真意切，得食共享，有衣分穿，50 年间衷情不变。但如今衰病交加，儿女不耐饥寒，何暇论及夫妇情爱。相反，妾以君累，君亦以妾忧，如此下去，倒不如分手，各奔生活。调信闻其言，心中甚喜，应诺之。于是两人分带子女东南分飞。

正在这时，调信醒来，方知一梦。

夜尽朝至，调信发现自己须发皆白。这时，他惘惘然，倍感人生在世，百年辛苦，甚无趣味，遂贪欲之心

全消。仰望佛容，无限羞愧，决心向佛，以求其真。

这是一个十分优美的故事。在外国，唐朝有类似故事《南柯记》；在国内，著名的《九云梦》也颇相似。所不同的是，在《九云梦》中，主人公性真在现世享尽了荣华富贵，而在《调信梦生》中主角在梦中吃尽了人世间一切苦楚，从而对世间生活产生厌恶。如果说《九云梦》是一部儒家作品，它对现世并不持否定态度的话，那么《调信梦生》则是一部佛家作品，它对现实的人生世界是持否定态度的。

《调信梦生》的佛教色彩虽然浓厚，但其构思已极近小说。如果我们把朝鲜朝初期的传奇小说《金鳌新话》看作是纯粹的中国《剪灯新话》的模仿工作，那么我们应该明了，在新罗统一三国之后已经出现了这等完备的稗说，它已为传奇体小说的出现奠定了基础。当然，这部作品可能经过了《三国遗事》的作者一然和尚的加工润色。一然在记录这篇稗说作品时评论说：

> 读后掩卷深思，历履者何止调信之梦？如今人皆以世人之好为好，欣欣然，役役然，皆为未醒之故也。现作诗警之曰：快适须臾意已闲，暗从愁里老苍颜。不须更待黄粱熟，方悟劳生一梦间。治身臧否先诚意，鳏梦蛾眉贼梦藏。何以秋来清夜梦，时时合眼到清凉。①

一然录此稗说文学时依例必有所本，虽有加工但其故事梗概

① 《三国遗事》一书是用文言汉文写成的，本书作者引用这段文字时诗以上部分已译成韩文，现译者复将之译成汉文。因查不到原文，此为意译。——译者

大致不差。

由此可以看出，进入三国统一于新罗以后，稗说文学的创意较前代已有长足发展，出现了像《调信梦生》这样优秀的作品。这一时期，与《调信梦生》同样优秀的作品是《花王戒》。《花王戒》作者是薛聪，这同其他稗说作品广泛流传但无作者的情况大不相同。其他稗说作品虽然结构严整、内容曲折，但它们仍属口碑文学的范畴，尚难以称作完全意义上的文学。《花王戒》内容也许不及前述作品复杂，但它是个人作品，毫无疑问属于文学之列。它表明，该时代已经产生这样的文学作品，实令人吃惊。《花王戒》一文被收入《三国史记》卷四十六薛聪条下，其内容大致如下：

> 昔花王之始来也，植之以香园，护之以翠幕，当三春而发艳，凌百花而独出。于是自迩及遐，艳艳亡灵、夭夭之英，无不奔走上谒，唯恐不及。忽有一佳人，朱颜玉齿，鲜妆靓服，伶俜而来，绰约而前曰："妾履雪白之沙汀，对镜清之海，而沐春雨以去垢，快清风而自适。其名曰蔷薇。闻王之令德，期荐枕于香帷，王其容我乎？"又有一丈夫，布衣韦带，戴白持杖，龙钟而步，伛偻而来，曰："仆在京城之外，居大道之旁，下临苍茫之野景，上倚嵯峨之山色，其名曰白头翁。窃谓左右供给虽足，膏粱以充饥，茶酒以清神，巾衍储藏，须有良药以补气，恶石以蠲毒。故曰虽有丝麻，无弃菅蒯，凡百君子，无不代匮。不识王亦有意乎？"或曰："二者之来，何取何舍？"花王曰："丈夫之言，亦有道理，而佳人难得，将如之何？"丈夫进而言曰："吾谓王聪明识

理义，故来焉耳，今则非也。凡为君者，鲜不亲近邪佞，疏远正直，是以孟轲不遇以终身，冯唐郎潜而皓首，自古如此，吾其奈何?”花王曰:“吾过矣，吾过矣。”

这个故事来源是这样的。新罗神文王某夏日对薛聪说:“今日久雨天晴，风息日朗，高谈善谑比珍馔哀音更能消除寂寞心境。先生必有异闻，请为我说来。”于是，薛聪便讲了这个故事。故事极富幽默讽谏，神文王听后说:“先生的寓言实有深意，请写出以为王者戒训。”《三国史记》称这个故事是薛聪得之于闾巷间，适王垂问随即道出。其实，这是薛聪为向王忠谏而即席口占而成，属个人创作无疑。这篇作品成为后日讽刺小说之嚆矢，其价值引人注目。由此看来，薛聪的确把稗说文学向前推进了一大步。

在这个时期，新罗还出现一种传记文学。原来的传记文学具有传说要素，《三国史记》和《三国遗事》多有收录传世。如高句丽的温达、百济的都弥，新罗的薛氏女等传主早已闻名。但是，我们这里所说的传记文学并不是指这类传说性的东西，而是指作品性的传记，即金大问所作《高僧传》、《花郎世记》等。前边谈及的流传于民间的传说故事虽被收录于《三国史记》和《三国遗事》中，严格地说，它应算是这两部书成书时代的文学作品。而《高僧传》和《花郎世记》却是由金大问所手撰，是金大问的作品。

关于金大问，我们只知道他出身于新罗贵族，曾任汉山州都督，此外情况无考。据《三国史记》称，他作传记若干卷，其中《高僧传》、《花郎世记》、《乐本》、《汉山记》等书传世。可见他

的作品到高丽中叶仍在流传，但今天却都成为佚书。如今我们已无法知道《高僧传》、《花郎世记》是什么样的著作，但可以肯定它们是传记，大约同后世的《海东高僧传》或《三国史记》中的列传相近，其中肯定有很多巷间传说成分。特别是《花郎世记》，可能近似于《三国史记》中的官昌、歆运和《三国史节要》中的白云、际厚、金阐等人的传记，文中充满了对花郎精神的赞誉，歌颂他们在新罗统一三国之战中勇往直前的阵中美谈，或他们重信义、轻生死的花郎道精神。《三国史记》曾引用他人的评价称金大问深得贤佐良臣之追随，带领出许多良将勇卒，这正体现了《花郎世记》的性质。

三国统一以后的稗说文学不仅继承前代成果，而且又向前发展一步，并出现了个人作品。无论是《花王戒》还是《花郎世记》，这类个人创作，从哪个角度看都似乎已脱离稗说文学。但是，从整个系统看，它们仍可算作是稗说文学，故将之放在这一节里进行论述。值得我们注意的是，到三国统一时期，稗说文学已经发展到了如此水平，它已开始了一个新的发展历程。

第五节 汉文文学的勃兴

汉字和汉文传入韩国，韩国人学习并掌握它，用它表达自己的思想和感情，即用它来表记韩国人的生活，于是便形成了韩国的汉文文学。韩国汉文文学形成很早，其声价也早已远播海外。但作为一种文学现象，它的勃兴却是始自新罗统一三国后其国势日盛时期。

这时，在汉文文坛大领风骚者应首推强首、金仁问、良图等。其中，强首是中原京沙梁人氏，在汉文文学初期名震学界，

文武王曾对他有评价：

> 强首，文章自任，能以书翰致意于中国及丽济二邦，故能结好成功。我先王请兵于唐以平丽济者，虽曰武功，亦由文章之助焉。

由此可知其文章功德何其盛大。强首一生坚守清贫。他官至沙飡，国王每年赐租300石，待之甚厚。

强首驰骋于文坛之时，正是新罗逐步完成三国统一大业之日。此时是因国运昌盛导致文运兴隆，还是由于文运兴隆导致国运昌盛，一时很难作出判断。恰在这时，唐太宗于贞观十三年增设大学，允许外国子弟入学，其影响立即波及韩国，新罗派遣入唐留学生剧增。唐文宗时有一次欢送学成归国留学生，据说当时与会学生竟多达105人之多。（请参照《三国史记》卷十一，文圣王二年春正月），由此可知当时新罗留学生队伍何其壮大。在这些留学秀才中，有许多人应试唐朝宾贡科，至唐末先后及第者达58人（参照《东文选》卷八十四，送奉使李中父还朝序）。这些留学生和宾贡诸子都是具有新知识的少壮青年，归国以后一般都能得要职，文坛领导之权即为这些新进把握。因此，唐代繁荣发达的文化被大批地带入韩国，韩国文化也由此获得巨大繁荣。随之韩国也涌现出一批大学者、大文人，其中最著名的代表人物是薛聪和崔致远。

薛聪是新罗神文王时代的人，资质慧敏，博通经史，是“新罗十贤”之一。后人赠谥弘儒侯，配享文庙。但遗憾的是，其著作大都佚失泯灭，保存下来的仅有一篇《花王戒》。薛聪学术地位俨然，自古来传说他是吏读的发明者。当然，从性质上看，吏

读并非发明于一人之手，也并非一朝一夕可以完成，但薛聪通晓义理，以国语向后学讲授九经，是东方之一代英杰却是事实。

崔致远，王京沙梁郡人，字孤云，乃东国汉文文学鼻祖。他12岁入唐留学，18岁科举及第，在唐朝作官10年，扬文名于中国。特别是他得当时诗名甚高的高骈知遇，成为高骈幕宾。高骈平定黄巢之乱时，其《讨黄巢檄》即出于崔致远之手。据说，这篇檄文令敌胆寒，纷纷掷械来降，由此可想知其文名于唐朝词苑之赫赫。

崔致远在唐朝同文人学士广有交往，其中与诗人顾云感情甚笃。孤云衣锦还乡时，顾云曾作诗送别，诗云：

我闻海上三金鳌，
金鳌头戴山高高。
山之上兮
珠宫贝阙黄金殿，
山之下兮
千里万里之洪涛。
傍边一点鸡林碧，
鳌山孕秀生奇特。
十二乘船渡海来，
文章感动中华国。
十八横行战词苑，
一箭射破金门策。

孤云在晚唐词苑活跃多年，后返回祖国，本想一展抱负，为国家为社会有所贡献，但当时新罗国运已届暮秋，宏图终于不

展。起初，他也曾担任过某种官职，后来他看似无望，便弃官归于林下，逍遥自适。最后，他避居于伽倻山海印寺，以终天年。崔致远著述计有：

桂苑笔耕一部，二十卷；
中山覆簣集五卷；
和试今体赋五首一卷；
五七言今体诗一百首一卷；
杂诗赋三十首一卷；
四六集一卷；
文集三十卷。

此外还有一些。但是，这些著作大都散佚，唯有《桂苑笔耕》和被收入《东文选》中的几首诗及金石文字被保存下来。

崔致远甚得后世韩国学者尊崇，一致公认他是韩国汉文文学的宗祖。但是，实际上韩国汉文文学此前已有，只不过是到崔致远这里才完全形成，自崔致远以后，汉文文学开始大规模发展，它对韩国的国文文学产生了巨大影响．这尤其值得我们注意。

第四章　萎缩时期（中古前期文学）

第一节　汉文化的发展和国文文学的萎缩

新罗假唐朝力量统一三国，从文化上看，造成了汉文化对韩国的征服。发达的汉文化如同巨大洪流一样毫无阻挡地汹涌而来，原本文化不发达的韩国根本无力拒阻，只有全盘接受一途。于是，韩国文化中国化。事实上，中国文化东传的确极大地提高了韩国文化水平，并且使之成为“小中华”。

但从另一个方面看，汉文化的扩展只是促成了新罗贵族文化的提高，与此同时，以固有文化为基础的一般大众文化却陷入了式微困境。在这种情况下，新罗以降国文文学前途多舛。

高丽太祖建国以后干戈稍息，便立即亲幸西京，创办学校，致力于文治。此后历代诸王也遵祖制奖励学问，遂使汉文化渐渐普及于平民百姓。特别是光宗时，中国后周人双冀以册封使身份来高丽，因病滞留，被光宗授予输林学士职。他献言光宗，实行科举制度，由此文运大兴。成宗是一个守业有成的明君，他继承高丽太祖创建的基业，奠定高丽500年政教基础。他进一步致力于引进中国文化，按中国制度改编官制，修改地方行政，而且大力奖励学校教育，令各州郡选拔有为青年赴京就学，一切费用由官方供给。他为国子监赐配田庄以充盈费用，在西京设修书院命

诸生抄藏史籍。此外，他还下令简拔国子监俊才赴宋都汴梁留学，在文臣中实施“月课法”，即不论是在京文臣还是地方文官，每月必须作诗三篇、赋一篇上呈备览。这些措施促使汉文化快速普及发展，汉文文学也随之日新月异。

在新罗时代，新罗人虽然接受了高度发达的大唐文化，对之崇拜爱护备至，但由于新罗建国已久[①]，国家已形成自己的传统和国风，因此对唐文化的模仿并不是一件容易的事。当然，当时国家和政府积极奖励并连年派出遣唐留学生。这些人学业有成，归国后亦作为新进学子集全国瞩望于一身，他们为提高本国文化水平竭尽全力。甚至出现象薛聪、崔致远那样的学问巨擘，他们以其高度汉文修养可同中国学者唱酬。但是，从国家整体来看，这些人不过是一个特殊的阶层而已。在当时，即使是贵族世家也并未能广泛享受汉文化。

到了高丽时代这一情况发生巨大变化。首先，虽然说高丽承袭新罗文化，但它终究是一个新建立的国家，一切文物制度仍需重新建立。这时，它没有必要一切均拘泥于传统，不论新旧，它都有进行选择的自由。这样，一直受到新罗崇拜不已的中国文化便进一步显现其巨大活力，它为高丽开辟了一幅新天地。于是，新罗末期崔致远培养出来的那批饱学子弟生逢其时，欢喜雀跃，纷纷进京，竞诗斗词，文彩四溢。高丽政府欢迎中国文士东来归化，后周人双冀、宋朝的周伫、胡宗旦等人先后居高丽要职，执掌文柄。特别是光宗时采纳双冀建议实行科举制度，为汉文文

① 新罗最初建国是在公元前57年，它统一三国是在公元676年，此时它已建国733年。因此作者有此一说。——译者

学的发展注进了巨大动力①。

高丽初始实行的科举法是直接引入唐朝制度，考试科目据《高丽史·选举志》记载如下：

光宗九年五月，双冀献议，始设科举试，以诗、赋、颂及时务策取进士，兼取明经、医卜等。十一年，只试诗、赋、颂。十五年，复试以诗、赋、颂及时务策。

景宗二年，亲试进士。

成宗二年，始临轩复试，然不为常例。亲试、复试，试例用诗、赋。六年，除颂，试以诗、赋及时务策。

由此可得知，当时科举考试主要是考诗、赋、颂和时务策。

在科举制度的初创期，科举对一般平民来说仅是空有其名，平民百姓其实并无资格应试。但是，它却为汉文文学的广泛普及提供了机会。因此，高丽时期汉文文学进入一个繁荣期。徐居正在其《东人诗话》中写道：

高丽光、显以后，文士辈出，词赋四六秾纤，非后人所及。

---

① 关于高丽实施科举制度情况，请参看拙译《高丽朝鲜两朝的科举制度》一书。此书作者是韩国著名史学家李成茂，中译本由北京大学出版社 1993 年 6 月出版。——译者

汉文文学开拓了一个新天地，一步步完善发展。但韩国的固有文学又如何呢？所谓汉文文学或固有文学，其区分只在于其借以表记的文字。新罗时期已发明了吏读文字，将之运用到文学创作中，出现了乡歌，致使新罗文学获得长足发展。这是韩国文学史上值得大书特书的事实。但是，从单纯的表记方法来看，吏读文字有许多缺陷，这也是事实。坦率地说，吏读是一种非常蹩脚的表记方法。如果当时的人们用文字表记的欲望稍稍强一些，就会在吏读基础上再前进一步，发明一种可以自由表记韩国语的表音文字。但是，这一结果未成现实，它被发达的汉文文学阻止了。本来，无论是吏读文字还是乡歌文学，这都是汉文在韩国尚未发展起来的条件下产生的，在汉文文学在这里已相当成熟的时代根本就不会出现。在汉文可以自由使用、汉文文学已经繁荣起来之后，人们再也感觉不到有什么必要非得去使用蹩脚的乡歌式表记方法。何况，吏读虽然被称作是一种大众化表记方法，但要想看懂它，并能很好地使用它，也必须要有相当的汉文素养；乡歌文学的内容虽然也是平民化的，但其表记方法仍属特殊阶级的专利。

正因如此，乡歌文学遭到了沉重打击。均如大师是高丽僧侣，即使是其作品是在高丽时代写成的，但也应将之视为新罗文学的继续。如果因这些乡歌作品出现在高丽时代而执意将之归于高丽文学，那么均如大师作品就是一种结束，此后再也没有乡歌往日的繁荣了。

当然，乡歌的消亡不能说是国文文学的消亡。不论采取何种形式，国文文学仍在发展，但失去表记工具的国文文学，显然不可能有健全的发展。流传至今的若干首高丽诗歌，其大部分是依靠口传方式保存下来。到了朝鲜朝时，被用新创制的国文再现出

来，或者是它们被译成汉文，将其存在勉强遗留于后世。由此可以看出，在高丽时代国文文学在汉文文学的沉重压力下，是采取了多么不自然的发展方式。当然，这些国文文学大量散佚了，但它却将自己纤弱的命脉绵绵延续下来。这同蓬勃发展的汉文文学形成了对照。

第二节 乡歌的衰落

乡歌是在中国的文化和文学影响下产生的。但是，也仅仅是产生。新罗的民族意识很强，它不会仅仅引入汉文学原封享用之，而是创造一种新的民族文学。乡歌由此而产生。当我们联想到为什么在高句丽和百济没有产生乡歌时，或者当我们了解到乡歌文学产生之当时，正是新罗民族意识最为强烈的三国统一时，就会认识到这一点。实际上，乡歌文学是产生于民族意识、发展于民族精神之中的民族文学。

但是，乡歌文学在高丽朝境遇如何呢？高丽和新罗同为韩族，其文化亦是继承新罗，乡歌文学按理说不应有不同的命运。然而，高丽继承于新罗的仅仅是其文化乃至文化政策，而没有继承新罗人的独创精神。这样，当它继续引入发达的中国文化并使之在高丽进一步发展时，从外表上看的确使其文化大放异彩，但本国文化却逐步萎缩，民族意识消融。于是，一度十分发达的乡歌文学也不可避免地受到影响。

进入高丽朝以后，乡歌文学突然衰落了。高丽初年，乡歌作品只有均如大师的《愿王歌》。此外，据传说显宗为其母后修建玄化寺，亲自撰制国风体，群臣撰上词脑歌 11 首以致庆贺（参见《灵鹫山大慈恩玄化寺碑阴记》）。但是，国王及其臣属的这些

作品未能传下来。今天我们所能见到的高丽乡歌只有均如大师的《愿王歌》一组。

均如大师（公元917～973），俗姓边氏，均如为其名，生于新罗神德王六年，故乡为黄州北荆岳南麓。他15岁出家。因学深德高，深得高丽光宗敬重。他晚年主持松岳山下的归法寺，光宗二十四年入寂。他的乡歌收录于其传记《均如传》中。他在自序中谈到了他创作这首乡歌的动机：

> 夫词脑者，世人戏乐之具；愿王者，菩萨修行之枢。故得涉浅归深，徙近致远。不凭世道，无引劣根之由，非寄陋言，莫现普因之路。今托易知之近事，还会难思之远宗，依二五大愿之文，课十一荒歌之句。

这段话是说，为了使众生能够平易理解佛教教理，他根据《普贤十种愿王歌》，以较易懂的词脑歌形式作此《愿王歌》。这十一首愿王歌是：《礼敬诸佛歌》、《称赞如来歌》、《广修供养歌》、《忏悔业障歌》、《随喜功德歌》、《请转法轮歌》、《请佛住世歌》、《常随佛学歌》、《恒顺众生歌》、《普皆回向歌》、《总结无尽歌》。现录《礼敬诸佛歌》以为例：

> 心未笔留　慕呂白乎隐佛礼前衣
> 拜内乎隐身万隐　法界毛叱所只至去良
> 尘尘马洛佛体叱刹亦　刹刹每如邀里白乎隐
> 法界满赐佛体　九世尽良礼为齐
> 叹曰　身语意业无疲厌　此良夫作沙毛叱等耶

这11首《愿王歌》曾被均如大师同时代人崔行归译成汉文诗，上边录下的这首乡歌其汉译如下：

礼敬诸佛颂

以心为笔画空王，
瞻拜唯应遍十方。
一一尘尘诸佛国，
重重刹刹众尊堂。
见闻自觉多生远，
礼敬宁辞浩劫长。
身体语言兼意业，
总无疲厌此为常。

据说，均如大师的《愿王歌》在当时传播极广，人人争诵，甚至有人将之写在墙壁上。又传说当时人们将它当作治病的咒语，无论什么病，只要口诵《愿王歌》都可不治而愈。当然，造成这种结果的原因有均如大师的法力和德望因素，但无论如何，这表明了这些乡歌的驰名程度。这些乡歌汉译以后被宋朝人闻知，他们也争相传抄，宋朝君臣阅后甚至声称"愿王歌主必是一佛出世"云云。

均如大师的11首乡歌如此名响遐迩，但这是高丽乡歌文学的最后绝唱，尔后便销声匿迹了。即使是把显宗时代的国风体和词脑歌也算上，那也仅仅昙花一现，从此便踪迹皆无了。这真是令人哀惜。

前边已经谈到，乡歌发自民族意识，成长于民族精神。如果此言不谬，那么乡歌之消失意味着民族精神的消灭。但是，民族

精神是那么容易地消失吗？民族的历史是民族消长的连续体。如果说兴一时、衰一时是历史演进的法则，那么在新罗统一三国时期民族意识勃发强烈，在进入高丽朝以后趋于衰退，这也许是一种无可奈何的民族之历史命运。衰退并不等于民族精神就此永远亡失，如同山野枯草春到复生一样，民族精神总有苏生之日。在丽朝，民族并未死亡，只不过是处于一时衰弱状态而已。民族文学往往是同民族共命运。民族未死，乡歌就不会脱离民族、永无发展并就此永远消亡的。

果然，乡歌不死。即使是不算显宗时代的词脑歌，在均如大师谢世百余年后的睿宗时代，在国文文学史上出现《悼二将歌》这样的短歌。

其原文是这样的：

主乙完乎白乎
心闻际天乙及昆
魂是去赐矣中
三鸟赐教职麻又欲
望弥阿里刺
及彼可二功臣良
久乃直隐
迹乌隐现乎赐丁[①]

① 查《高丽史》睿宗条下附有此短歌的汉译：见二功臣像，泛滥有所思。公山纵寂寞，平壤事留遗。忠义明千古，死生难以时。为君踏白刃，从此保王基。——译者

这首短歌是睿宗为悼念开国功臣金乐、申崇谦二位将军而作的。睿宗此人在理政方面并没有什么可称道的业绩，但他钦慕中国，崇尚文学，立志以礼乐矫正风俗。因此，他从宋朝引进新乐，为文化发展作出巨大努力。他在诗歌方面似乎也有相当造诣。据说他曾作《伐谷鸟》短歌2首，以讽刺和劝谕臣下如实奏闻时政得失。原作已经失传，仅在金富轼的诗中得知其内容。金诗是：佳人犹唱旧歌辞，布谷飞来枥树稀，还似霓裳羽衣曲，开元遗老泪沾衣。

这两首短歌如同《悼二将歌》一样，是否可归入乡歌之列尚难断定。乡歌并不是对具有某种形态的诗歌之命名，而只是说它是用吏读文字表记的，而不管它形态如何。如此看来，《悼二将歌》可以称为乡歌。但这样归并也有问题，因为人们一般认为乡歌主要是指新罗诗歌。无论如何，即使是不能将《悼二将歌》视为脱离时代传统，在均如大师死后百多年仍继承乡歌遗脉的作品，但仅从其表记方法看，总可以将之看作是乡歌遗踪的某些影象吧。

如果高丽也像新罗一样具有强烈的民族意识，乡歌也许会继新罗之后有更茁壮的发展。但是，高丽朝民族意识低迷，乡歌随之衰落，在均如大师以后消踪灭迹，仅在睿宗时代有类似于乡歌的短歌闪现，此后便身影不再了。这意味着高丽时代乡歌文学衰落了。

第三节　稗说文学的演进

《花王戒》和《花郎世记》的出现是新罗时代的稗说文学的一大发展。因为，从《花郎世记》书名看似乎是历代花郎们的传

记，但实际上书中记述了许多花郎们的美谈逸话和伟行奇迹，宛然是一部稗说文学集。《三国史记》和《三国遗事》以极大热情和兴趣记录了花郎们的故事，其出处很有可能是采自《花郎世记》。所谓稗说文学，其最重要的部分并不在于稗说本身，而在于采录。不论是什么样的内容，只有被采录下来才具有文学价值。从这种意义上说，《三国史 记》和《三国遗事》在稗说文学上也占有重要位置。《花郎世记》也应看作是具有同样价值的著作。同样道理，《高僧传》无疑也是同样重要的一本书。

由此看来，在丽朝稗说的采录工作取得巨大成就，走上正规。在《三国史记》和《三国遗事》之前出现过一本名叫《殊异传》的书。该书由朴寅亮编撰，但此书已散佚，仅留数篇散落篇章。这实在令人惋惜。

残留篇章如下：

圆光法师传（《海东高僧传》、《三国遗事》）
阿道传（《海东高僧传》）
脱解（《三国史节要》卷二）
花王（《三国史节要》卷八）
延乌郎细乌女（《笔苑杂记》卷二）
宝开（《太平通载》卷二十）
崔致远（《太平通载》卷六十八）
首插石枘（《大东韵府群玉》卷八）
竹筒美女（《大东韵府群玉》卷九）
老翁化狗（《大东韵府群玉》卷十二）
仙女红袋（《大东韵府群玉》卷十五）
虎愿（《大东韵府群玉》卷十五）

心火绕塔（《大东韵府群玉》卷二十）

以上9篇[①]被收录于《三国遗事》、《海东高僧传》、《三国史节要》、《笔苑杂记》、《太平通载》、《大东韵府群玉》等书中。由此可知《殊异传》是一部稗说文学集。

在中国，六朝时期流行鬼神志怪书籍，唐代则有故事曲折的传奇。深受唐代文学影响的高丽稗说文学迭出则是自然的事，稗说文学又被称作稗官文学。所谓稗官是古代官职名，其任务是遍采闾巷细言，录以上呈，备王者行政参考。他们所采录的街谈巷议，道听途说之类即是稗官文学，也就是这里所说的稗说文学。稗官们起初还能把走街串巷如实采录视为自己的任务，但采录时自然会融入采录者自己的意思。到后来他们渐渐把上呈备查视为第二位的，首要的是要使所录到的故事增加趣味性，因此越来越多地发挥了采录者自己的创意。这样一来，这些稗官文学便有了优秀的文学特性。《殊异传》作为一种稗说文学，它固然是编者在闾巷间采录的故事，但其中充分体现了编者朴寅亮的创意。从这个意义上讲，朴寅亮应被看作是稗说文学作者。

《殊异传》既是朴寅亮采录的稗说集，从某种程度上可将之视为朴寅亮稗说文学著作。但是，传流下来的这些零散篇什是否是《殊异传》原文照录，是值得怀疑的。因为，《海东高僧传》中的圆光法师传和阿道传在被收入《三国遗事》中时只采用了一部分，《大东韵府群玉》中的仙女红袋抄录自《太平通载》崔致远条下，在多大程度上接近原著不得而知。有一点可以肯定，《崔致远》和《仙女红袋》是同一个故事。但它们不可能都抄自

① 原文如此。查上列篇目应为13篇。——译者

《殊异传》，大概是后世人在引用时有人抄录了整篇，有人抄录了部分。如果真是如此，现在我们见到的《殊异传》逸文很难说是原文直录。

如今我们已经见不到《殊异传》的全本了，这是令人惋惜的。下边，我们将介绍其中的一篇散佚文字：

竹筒美女（《大东韵府群玉》卷九）

金庚信离开西州向京城走来。这时他发现前边走着一位异人，其头上似有非常气象。此人行至一树下安坐小酣，金庚信也随之坐在树下闭目似睡。异人见四周无行人，将手伸入怀中取出一竹筒轻摇，筒内走出两位美女。他们交谈片刻复收入筒中藏进怀里。金庚信近前问讯，异人答言极温雅。于是结伴进京，在南山松下设酒宴共饮。席间二佳丽复出与宴。这时，异人方告之曰其本居西海，此次前往东海完婚，现婚后携妻归宁父母云云。言毕风云大作，天地昏暗，异人刹时杳然无踪。

《殊异传》的各篇佚文大体如此。但是，同是《殊异传》佚文，收入《太平通载》中的《崔致远》则别有风格，这里特加以介绍。其故事大致如下：

崔致远年十二学于唐，登魁科后调授溧水县尉。尝游县南招贤馆。馆前岗上有古冢，号双女坟。因此处为古今名贤游览之地，故诗兴油然，口占一首题于石门之上，返回馆内。这时忽睹一女（名翠襟）手持红袋就前曰："受八娘子、九娘子之托奉呈酬答之作。"说完，从

红袋中取出诗作二首。崔致远阅之，诗甚美，诗后附有数语称：孤魂畏俗人，故藏名姓，望容恕，愿能一会。崔致远甚奇之。遂复作诗一首，允以相见。翠襟持诗去。未几，二女至，美如玉，端如莲，崔致远惊喜相迎，问候。二女子答道：吾姊妹本是漂水县楚城乡张氏二女。姊十八、妹十六时曾言婚嫁，阿姊定婚盐商，小妹许与茗估。但姊妹均不满于心，郁结难伸，遽至夭亡。

寒暄后三人作诗和答为乐。翠襟引吭，清雅绝世，更加兴浓。三人半酣，崔致远挑逗求欢，二女畅快应诺。于是，是夜三人同衾，极尽缱绻。少顷，月落鸡鸣，二女大惊，各作诗以赠，备述一夜之欢，喜同衾之有幸，遽嗟破镜之无期。崔致远见诗，不觉垂泪。二女谓致远曰：倘或他时，重经此处，请修扫荒冢。言讫即灭。翌日崔致远寻归冢边，只见青草郁郁。遂感慨无限，彷徨啸咏，作长歌以自慰。此后崔致远东归本国，逍遥自适于山水之间，最后隐居伽倻山海印寺，终老于斯。①

这段故事不是崔致远的传记，只不过是借崔致远之名演绎出一段文学作品而已。那么，这段作品的作者是谁呢？

这篇作品虽然也被收入《殊异传》，是一种稗说文学，但它

① 这段文字不是《太平通载·崔致远》原文。原文是用文言文写出，夹有大量诗作。本《韩国文学史》作者引用时用现代韩文对原文进行改写压缩。故这段文字是译者根据作者韩文叙述意译的。——译者

同闾巷间口传口授的稗说完全不同。那些稗说没有具体作者，人人口传人人加工，而这篇《崔致远》却不能作如是观。第一，这段稗说中有诗作15首之多，特别是最后一首长歌是长达65句的长篇，这作为口头传述的稗说是不可想象的，它必然是某一文人的戏作。但它的作者是谁呢？《太平通载》中所选录的《殊异传》逸文并没有载明其作者是谁，大概《殊异传》也没有注明作者名姓。那么，这是不是采录者朴寅亮自己的创作呢？以朴寅亮其自身条件而言，他是当时大学者，是崔致远以后屈指可数的文学家，以其知识才干写这样的作品并不是一件难事。从当时情况看，由于受中国文学的影响，在韩国存在着出现这样作品的环境，并且这种环境很充分。因此，即使不是朴寅亮，其他学识不亚于朴寅亮的学者也可能创作这种作品。

显然，这篇《崔致远》不是一篇口头传述的故事，而是某一特定作者的创作。即使它不是朴寅亮的作品，也不可能是古代口传下来的传说，而是高丽时期的作品，具体的年代定为朴寅亮同时代较为稳妥。

如果能确定它是高丽时代的创作作品，那么这对稗说文学来说就是一大飞跃。《崔致远》已经是一篇完全的传奇小说，同后代出现的《金鳌新话》相比毫不逊色。它继承了前代《调信梦生》的传统，成为成熟的文学作品，可以看出高丽稗说文学正沿着健全的道路发展。同时，高丽文学充分吸取中国文学的影响，使稗说文学面向世界开放，并正从稗说蜕变成为传奇小说。

〔参考〕

《殊异传》的编者

《殊异传》在不同古籍里有不同的名称。如在《三国遗事》中称《古本殊异传》,《太平通载》和《大东韵府群玉》、《笔苑杂记》、《海东文献总目录》、《增补文献备考》等书称《新罗殊异传》,《海东高僧传》中直称之为《殊异传》。其编者有两说，一是崔致远说（《太平通载》、《大东韵府群玉》、《海东文献总目录》、《增补文献备考》),另一个是朴寅亮说（《海东高僧传》)。实际上，《殊异传》只有这一个名称，所谓《古本殊异传》、《新罗殊异传》均是其异称。关于编者，虽有崔致远、朴寅亮二说，但由于《殊异传》中收入《崔致远》一文，崔致远不会以编者身份用自己作模特去写小说。所以说，《殊异传》的编者与其说是崔致远，倒不如说是朴寅亮更近情理。关于这点，请参阅李仁荣著《太平通载残卷小考》(刊于《震檀学报》第12卷)。

第四节　汉文文学的发展

前边已经谈到，自从高丽光宗时代实施科举制度以后，文运大兴。但此后契丹入侵，兵祸频仍，学校衰败，文教式微。文宪公崔冲有感于此，始创私立学校，教育子弟，于是学校事业复兴。

崔冲（984～1068),穆宗八年科举及第并得拔状元，仕途坦

坦，位极人臣，且学德具高，被称作海东孔子。他选招弟子于学校，将他们分为乐圣、大中、诚明、敬业、造道、率性、进德、大和、待聘九斋，教授九经三史。《高丽列传·崔冲传》谈及其学校时写道：

> 凡应举子弟，必先隶徒中学焉。每岁暑月，借归法寺僧房为夏课，择徒中及第学优未官者为教导，授以九经三史。间或先进来过，刻烛赋诗，牓其次第唱名以入。设小酌，童冠列左右，奉樽俎，进退有仪，长幼有序，相与酬唱。及日暮，皆作洛生咏而罢，观者莫不嘉叹。及卒，谥文宪。后凡赴举者，亦皆隶名九斋籍中，谓之文宪公徒。

由此可知当时其学校何等壮观。后众儒臣追随仿效，纷纷开设私学教育子弟。计有：

侍中郑培杰的弘文公徒（又称熊川徒）；

参政卢旦的匡宪公徒；

祭酒金尚宾的南山徒；

仆射金无滞的西园徒；

侍郎殷鼎的文忠公徒；

平章金义珍的良慎公徒（又称郎中朴明保徒）；

平章黄莹的贞敬公徒；

柳监的忠平公徒；

侍中文正的贞宪公徒；

徐硕的徐侍郎公徒；

龟山徒。

这些学校同文宪公徒合在一起被称作十二公徒。这些私学的勃兴对振兴高丽文运具有极大影响。此后，各家均文人辈出，官宦频迭。特别是崔冲一门已成文阀，如乙科状元崔惟善是甲科状元崔冲的长子，中书令崔惟吉是尚书令崔惟善的胞弟，平章事崔思斋又是崔惟善之子，文章接宾崔思诹是崔惟吉的儿子，等等，这种名士满门现象极引人注目。除崔氏一族外，这一时期还涌现出李子渊、朴寅亮、金仁存、郭舆、金黄元、金富轼、郑知常等一批文豪。

朴寅亮（？～1096），前边在谈到他是《殊异传》编者时已作介绍。他发科于高丽文宗朝。当时辽国屡犯鸭绿江沿岸，他为此致辽主一《陈情表》，其中有这样几句话：

普天之下，既莫非王土王臣，尺地之余，何必曰我疆我理？

辽主阅此表后即停止入犯，这成为外交史上一美谈。后来朴寅亮奉节出使宋朝，过泗州龟山寺时曾吟诗曰：

巉岩怪石叠成山，
上有莲房水四环。
塔影倒江蟠浪底，
磬声摇月落云间。
门前客棹洪波急，
竹下僧棋白日闲。
一奉皇华堪惜别，
更留诗句约重还。

他的这首诗曾轰动中国。于是，宋人将与他同行的金覲的诗文编成合集刻印，题为《小华集》，备受赞誉。

郭輿（1056～1130）是一位风流诗人，人称东山处士。他深得睿宗宠信。一次睿宗微服出行，亲驾郭輿居处虚静斋，亲笔在其室壁上挥毫题记“何处难忘酒”。郭輿书、史、道、释无所不通，射、御、琴、棋更为其长。他与清平居士李资玄意气相投，经常有诗文唱和。他同善于古文，被称作大东第一人的金黄元友善。金黄元（1075～1117）是一位著名诗人，据说有一次他登临平壤浮碧楼，作诗曰：

长城一面溶溶水，
大野东头点点山。

二句成后竟诗思不继，不得后句，为此痛哭而返云云。

金富轼（1075～1152）是《三国史记》一书的作者，因而著名。其实其兄弟富佾、富辙都是甚有文名的人，徐兢作《高丽图经》时曾绘制金富轼世系图上奏皇帝，[①]皇帝阅后特命刊布，因而广传世间，天下闻名。金富轼通古今，尤善属文，手编睿宗、仁宗二部实录，并修撰《三国史记》。国王[②]曾称赞他说：

---

① 徐兢是宋朝于1123年派往高丽的使臣。《高丽图经》是他此次出使高丽时绘制的一本介绍高丽情况的图文并茂的书，1124年完成，随即呈送宋徽宗。这本书全40卷，记录了当时高丽制度、民俗，极有史料价值。——译者

② 这里所说的国王是高丽第十七代王仁宗（1123～1146在位）。——译者

文章之中，记事最难……非卿之文，无以称副。

金富轼不仅善长记事，亦能诗。当时在诗文方面可以与之匹敌者唯郑知常。

郑知常（？～1135），少年时即以颖悟闻名，诗声甚响，与金富轼为仲伯之间。金富轼以气胜，郑知常以才胜。而于绝句方面，金不敌郑。郑知常有一首送别诗传世，堪称绝唱：

雨歇长堤草色多，
送君南浦动悲歌。
大同江水何时尽，
别泪年年添新波。

《慵斋丛话》在评论金、郑二人时写道：

金富轼能赡而不华，郑知常能赡而不扬。

第五章　潜动时期（中古后期文学）

第一节　武官执政和民族意识的沉迷

也许是兴亡有时、盛衰有数，高丽朝传至第十七代王仁宗和第十八代王毅宗时，国运渐渐不济了。开国已达百数十年，王朝基业已经稳定，高丽文化渐入常轨，此时守成即可。这样，王室逐步失去了先人的创业精神，帝王治国理民之志消释，四方冶游之心日盛。特别是毅宗，此公为人轻薄，继位后宠信佞臣，远避忠良，终日击球嬉戏，游宴唱和，犬马丝竹，极尽风流。他在各美山秀水之地遍建离宫亭台，沉缅于金樽檀板翠绕珠围之中。这样，朝廷之上无忠臣良将，君王之侧多奸谀佞党，除国事日非，岂有他哉！

定鼎日久，社会秩序稳定固然是好，但随着封建制度的确立，社会阶级阶层也趋于凝固。即，这时不仅文武人臣井然有序，而且贵族和平民之间也逐步建立起区别严格的隔离墙。想当年开国之初，王朝基础未固，官员使用人物本位，不论是哪个阶层的人，只要有才干有表现均可成将相；但王朝根基稳定、秩序和制度建立起来以后便一切都发生了变化。不仅阶级阶层之间没有上下流动，即使是统治阶层内部，柄政者与失势者之间也俨然有一道不可逾越的沟。这样，既得势力集团紧紧追随王室轻薄浮虚，极尽奢迷。

上下既然如此，政治腐败为其必然。政治腐败必然导致庶民涂炭，庶民涂炭又必然导致国民对政府的疏远，环环相扣，顺理成章。到这时，革命就要来临了，高丽王朝处境危殆。果然，不久后先后发生李资谦之乱和妙清之乱。表面看起来，这两次动乱发自李资谦和妙清二人的个人野心之膨胀，但其野心之产生又源于国家政治之病患，对此我们不可忘却。总之，两次动乱已打破高丽的死般沉静，使这个王朝陷入不可收拾的混乱之中。

混乱的第一种表现是武人跋扈。高丽建国以来，一向实行崇文偃武政策，文武官员各种待遇差别甚大。武臣本来就有着很强的不满，高丽中叶以后政治腐败，文臣对武将的颐指气使日甚一日，武将们对此已忍无可忍。也许是这些行伍中人认为，国家已到如此地步，该是实力发挥作用的时候了，于是他们手执兵器一跃而起，对那些不可一世的文臣们发动了袭击。这些武将中首先发难的是郑仲夫。

毅宗二十四年，国王行幸普贤院。郑仲夫借此机会将宦官嬖臣悉数捕获，然后对文臣开始大屠杀，从而夺得政权。继郑仲夫之后专权的是崔忠献。此人是武臣执政后武臣之间相互倾轧争斗的最后胜利者。他执政后又对朝臣开始了新一轮大屠杀，把政权牢牢地掌握在自己手里，从而开辟了武臣专政时代。

自郑仲夫之乱以后社会发生剧变，不仅武臣当政，文臣被逐，文武之间发生地位颠倒，而且社会阶级构成也发生质的变化。一介无名武卒可以一跃成为大将军，拿惯刀枪的手可以手挚文官要职大印，奴隶贱身崛起者刹时便成为当朝权贵。这种社会体制的大变化给社会民心以重大影响。地方向中央高树反旗、下层对上层拒受指令。这类事件层出不穷，社会陷入无序大混乱之中。

特别引人注目的是这时吏属、农民、奴隶等下层阶级的崛起。迄今为止，上述下层阶级对贵族等上层阶级一直是无条件的服从，逆来顺受。现在，当社会正经历着建立新秩序的阵痛时，他们认为翻身的时候到了。于是，他们在全国各地掀起动乱，弑杀官长豪族，占据郡县州治，掠夺财物，瓜分所得，对旧秩序进行大破坏。其中，一位叫作万积的私奴在神宗元年[1]与其同志一起聚集公私奴隶于开京北山之上，高声号召曰："自郑仲夫之乱以来，国家公卿大夫多出自贱隶阶级。王侯将相宁有种乎？时机到来，人人可为卿相！我们为什么只能在皮鞭驱使下遭受劳苦呢？……从现在起，只要我们一起动手杀死各自的主人，焚掉奴隶文籍，在三韩大地消灭贱人阶层，公卿将相不就是由我们来当了吗?"（参照《高丽史》卷一二九崔忠献条）奴隶们作出积极响应，奋而崛起行动。最后，虽然因力量悬殊而未能成事，但它给社会民心带来巨大影响，因此社会更趋混乱。

武臣悍将专权跋扈，下层阶级觉醒奋起，这当然是一种社会大混乱，但它也表示着社会正在形成一种新秩序。因此，武臣专政并不是一种单纯的武人出于对文臣的憎恶而发动的向文人夺权行动，它是新势力对旧势力的反抗，是打破旧秩序、建立新秩序的努力，是民族历史精神的运动。《高丽史》一书把郑仲夫、崔忠献定为历史叛逆，但这是出于王室中心史观的偏颇之论。若从民族历史发展角度观之，他们绝不是什么叛逆，而是历史精神的复活，是民族历史的创造者。

民族历史精神是神圣的，它的发展是任何力量不能阻挡的。郑仲夫、崔忠献掀起的大动乱，以及由他们开创的武臣专政，以

① 高丽神宗元年是公元1198年。——译者

当时之角度看也许如《高丽史》所称是一种叛逆。但是，历史不能仅仅由前向后看，更应由后向前看。不能存活于后世者不是历史，只有将其生命延续于后世者才能算作是历史。武臣专政的确复活了民族之魂，为找回久已失传的自我精神创造了机会。

高丽自建国以来，在外国文化的陶醉之下，自我精神一直未能振作起来。也就是说，正如前边所谈到的那样，在国文文学的萎缩时期，由于汉文化高度发达，国文文学相较之下萎缩下去。当时人们满足于享受丰富发达的汉文化，渐渐失去了自我精神，固有的乡歌文学不再受到理睬。这样，固有的东西在外来的重压下命脉如丝，气息奄奄。如果没有某种事变的刺激，固有的东西也许会完全消灭亦未可知。

但是，民族精神并不是那么容易地垮下去的。武臣的勃兴和执政，使那些长期遭受执政势力压迫而蛰居的势力昂起头来，甚至那些隶属于官衙和私家的奴隶们也认识到自己的存在而奋起。这些新跃起的势力都不属于过去的当政阶层，因此，他们也不是那种失去自我精神，陶醉于别国文化的人。他们对于新文化尚未熟练接受，他们身上保持着较多的传统。向文臣们高扬反旗的武将们就是以这些人为基础拉起队伍，也以他们为基础执掌政权的。的确，自武臣执政以后，民族精神苏生了。能说这不是民族历史的发展吗？由此，谁还能说郑仲夫、崔仲献之乱及他们的执政是一种历史逆行呢？

正是有了这种民族精神的复生，才能抵抗了蒙古人的屡次进

犯，也才能迁京于江都坚持了长期的抗争①。这体现了高丽人不屈不挠的独立精神和强烈的民族意识。后世学人曾评论说，无论蒙古人还是满洲人，他们都是中国中原圈之外的民族，姑且不论能否同它们进行顽强抗争，但作为一个弱小民族，面对如此强大敌人，欲长期抗战，仅有单纯的民族优越感是不够的，还要有较强的民族意识。对高丽来说，这种民族意识在武臣专政时代得到了进一步培养。

民族意识以武臣专政为契机得到复苏，那么它在文化层面特别是在国文文学层面是如何表现的呢？在萎缩时代，稗说文学虽然有一些进步，但乡歌文学衰退了，这不能不说是国文文学的一个致命损失。此后，我们的诗歌文学前途暗淡。幸亏进入新时期以后长歌有了发展，景几体歌亦告产生。虽然它们此时还是很幼稚的，但没有民族精神的闪烁和觉醒绝不可能有此新生。从国文文学角度来看，这一时期无疑是民族意识觉醒时代，但民族精神的充分发挥却仍然是有待于未来的事。因为此时外部力量的影响仍十分强劲，内部的创伤尚未愈合。这时民族精神的运作虽微，但其内在力量却不可小视。实际上，这种力量到朝鲜时代成为创制国文的原动力。因此，我把这一时代称作国文文学史上的潜动时期。这就是说，这时它处于苏生之前、尚未在表面显露出来，但作为潜在的意识它已渐渐进入舒展阶段。

---

① 1232年1月侵入高丽的蒙古军队撤离后，蒙古统治者加紧对高丽政治压迫和财物勒索。此时高丽执政的崔瑀为了自己武臣政权的安全，于这年7月迫使王室迁都江华岛，以“入保山城、入避海岛”号召民众抗击蒙古。蒙古先后5次大规模入侵。破坏严重。1258年高丽在危机中发生内争，崔瑀被杀，武人金仁间执政。1259年蒙丽和议成功，丽蒙臣属关系确立。1270年武臣政权被推翻。亲蒙文人执政，高丽王室还都松都。武臣政权迁都抗蒙先后坚持38年。——译者

第二节　长歌的兴盛

乡歌文学衰落以后，高丽诗歌实际上已失去了其借以表现的载体，其正常的发展被打断了。但是，诗歌文学的发展并未就此完全阻断，只不过是因为没有用之以进行自由表现的文字，这给其发展造成巨大障碍，并且不能流传后世而已。这一情况可以从后边这样一个事实看出，即当时有许多作品是以口传形式保存下来的。后来国文[①]发明以后，这些作品被用这种文字再现出来。

首先提及的应该是真勺《郑瓜亭曲》，这首作品起初被收入《乐学轨范》中，后来《益斋集·小乐府》有其汉译，由此可知《乐学轨范》失传以后这首词曲是以口传方式流传下来的。另外，这首作品在形式上近似乡歌的十句体歌，由此可得知在乡歌消失以后，诗歌文学本身并没有停止其发展。

《郑瓜亭曲》的作者是郑瓜亭内侍郎中郑叙。郑叙得高丽仁宗恩宠，但自毅宗即位后不得新君顾爱，被放逐到故乡东莱。据说，行前毅宗曾对他说：今日朝议作此决定，朕亦无奈其何，望卿暂回乡小住，不久后即当召还。但郑叙返乡后苦待许久并无君

① 这里的国文指公元1444年创制的《训民正音》。——译者

命，于是便作此歌。[①]

从形式上看，这是十句体。

若与乡歌十句体进行比较可以看出其差异。乡歌十句体分为两节，前节为8句，从叙述上看是完整的一段，后节2句，是一段副歌，它对前节进行概括或总结。《郑瓜亭曲》后两句作用不太清晰，似乎是起到后节的作用。乡歌的后节并不能独立存在，它附属并依存于前节。这样，随着前后两节关系的密切，后节的地位危殆，它往往被合并于前节，变成不分段的单纯十句体诗歌。我认为，《郑瓜亭曲》就是处于这种发展阶段的诗歌。由此看来，新罗系统的诗歌虽然未能流传下来，但它已被高丽时代所继承，并已有了巨大发展。

高丽诗歌传至今天的有《动动》、《双花店》、《西京别曲》、《青山别曲》、《处容歌》、《满殿春》、《履霜曲》、《郑石歌》、《思母曲》、《嘎西里》、《井邑词》以及《郑瓜亭曲》。这些作品的作者及创作年代均不详，即不知是何人所作，它仅在民间以口传方

① 本书作者在此段后引录了《郑瓜亭曲》，原文是用古代谚文写成，其书写方式与现代朝鲜文有很大差别。现将此曲用现代诗体译出如下：

思君思君，擦不掉两腮泪痕，
如杜鹃泣血，
一片情真，
唯有晓星残月知我心。
愿我灵肉分离，魂侍我君，
形骸何存！
我本无过无辜，
君弃我竟情绝义尽。
愿君不相忘，
心回意转，与我亲近。

——译者

式流传。后世国文创制，它才被用文字再现出来。因此，口传下来的这些诗歌是否原作形式也令人怀疑。不仅如此，据说朝鲜朝建立以后曾对高丽诗歌进行了大规模整理，整理中被保存下来的作品很有可能都根据朝鲜朝立国精神进行了改写。当然，在保存至今的高丽诗歌中也有未经整理、仅在民间流传的。所以说，今天我们所能看到的高丽诗歌虽然数量不多，但情况十分复杂。下边我们对其中数首加以介绍。

首先介绍《动动》。据《文献备考》记载，合浦万户柳濯是一个威望很高的人，当日本军队入侵顺天长生浦时，柳濯率部赴援，日军闻其名不战而溃逃，于是士兵们便作此歌以颂扬之。如果上述记载可靠，那么柳濯此人应是高丽恭愍王时代的人，因此《动动》也应是这一时代的作品。但是，既然它是当时军士们合唱的歌词，那么它很可能不是士兵们的作品，而是此前流传下来、人人谙熟会唱的曲子。如此看来它又不一定是恭愍王时代的作品了。我想，它应该是类似民谣的、在高丽时代广泛流行的作品。

无论如何，这首诗歌成为一首长歌广泛传唱，如同后世之《月令歌》一样，从正月一直唱到12月。每当月亮出来的时候，便面对明月坦诉衷肠。这首诗歌第一段是这样的：

颂大德如山，
祝洪福齐天。
德福兼有，
其乐其欢。
啊哦，动动踏里。

这一段是该诗的序曲，下边是该诗第二段，即正月里的歌：

正月小河水，
时冻时化开。
孤苦弃父母，
降到人间来。
啊哦，动动踏里。

这最后一句“啊哦，动动踏里”是诗的后敛句，以后每月的歌唱完之后都重复一次。

《西京别曲》和《青山别曲》是长诗，作者不详。它们都分成许多节，前者分为14节，后者分为8节，其内容皆是后世朝鲜论者所称的“男女相悦之词”。

下边这几段是《西京别曲》第9节以后的部分：

大同江哟，
大同江水宽几何？
啊，多令幸，多令幸，踏令的里。

江上小船哟，
艄公驾船可出发？
啊，多令幸，多令幸，踏令的里。

别夫的妻哟，
不知郎君在外可忧愁？
啊，多令幸，多令幸，踏令的里。

船儿跑哟，
急驶的船上可有郎君？
啊，多令幸，多令幸，踏令的里。

大同江哟，
大江对岸有鲜花。
啊，多令幸，多令幸，踏令的里。

乘船来哟，
花儿有待郎君采。
啊，多令幸，多令幸，踏令的里。

下边让我们再欣赏《青山别曲》中的第2、3、4节：

啼声凄厉的鸟，
终日啼哭不停。
我比你有更深的忧愁，
血泪洗面无梦无醒。
呀里呀里呀郎幸，呀拉里呀里。

鸟儿振翅飞去，
飞入茫茫雾中。
我持锄头伫立良久，
茫然若失悲生心中。
呀里呀里呀郎幸，呀拉里呀里。

寂寞日复一日，
友朋全无过往。
昼间犹可消遣，
无眠夜更凄凉。
呀里呀里呀郎幸，呀拉里呀里。

还有一首《满殿春》，全词分为5节，其形式同于《西京别曲》。现引述其第1和第2两节：

冰上会郎君，
冻死也甘心。
夜短难酬情深。

孤枕不得眠，
启窗桃李艳。
桃花无忧笑春天。

这首歌描述了一位怀春少女炽热的爱情。

高丽诗歌中还有一篇《嘎西里》，全篇引用如下：

郎君果真离去，
把我丢弃家中？

吁，赠尔歌，太平盛代。①

郎君弃我走他乡，
令我如何度时光？
吁，赠尔歌，太平盛代。

与君聚短分别长，
别时抓住君衣裳。
吁，赠尔歌，太平盛代。

挥泪送郎君，
祈君早返乡。
吁，赠尔歌，太平盛代。

高丽诗歌中还有一篇《井邑词》，据传是百济歌谣。它描写的是百济时井邑县有一行商外出长期不归，其妻盼夫登山遥望，担心丈夫夜路遭人暗算，在一次次徒劳的眺望中，款款地唱出心曲。《井邑词》原歌是这样的：

月亮哟，请高高升起，
把大地照得更远更亮。
啊戈呀，呵岗道里，
哦，多龙的里。

① 每节的最后一段只是为演唱时符合乐律而插入，它与本歌内容并无关系。——译者

我的夫君万里行商，
照他走路勿陷泥塘。
啊戈呀，呵岗道里，
哦，多龙的里。

请把每一条路照亮，
夫君需要找一个休息的地方。
啊戈呀，呵岗道里，
哦，多龙的里。

这首歌采用的是六句体形式，不同于普通的高丽长歌。它很可能同《郑瓜亭曲》一起，承启乡歌形式的渊源。这首作品是否是百济诗歌向来有争论，暂时难以作出确切结论。即使它真的是百济诗歌，但无疑它在高丽时代是广泛流传的，从这个角度看，说它是高丽诗歌也不算是大错。

以上介绍了几首高丽诗歌。正如前边所述，这些诗歌都未能固着于文字，是靠口口传承流传于后世的。除去《郑瓜亭曲》和《井邑词》以外，其他诗歌都分为数节，每节的后边都缀有后敛句。在古代音乐分类中，这些诗歌叫作俗乐，我们现在称之为长歌。之所以叫长歌，是因为它缀有后敛句，后边可以接续许多诗节。这种现象的出现是因为高丽诗歌未能以文字固定下来，是不断传唱的结果。它是由某种民谣发展而来，因此可称是完全的平民文学，其表现极为自由，内容多为朝鲜朝学者们所称的“男女相悦之词”。朝鲜朝学者认为这些高丽诗歌有背人伦道德，有伤风化，故极力排斥之。但是，这些诗歌坦率地表露了人生的真实

一面，我们可以从这里感知到国文文学的真实面貌。以前边引述的《嘎西里》为例，这首诗歌表现了离别时那种割不断的离情，把其澎湃的内心感受如实地写出来，把其真实情感表现得淋漓尽致。这种真实的抒情只有在长歌这种高丽俗乐中才能见到。

未曾被外国文化假饰的韩国人真实面貌从长歌中表现出来了。但自从汉文文学传入以后，韩国固有文化遭到抑制，固有文学遭到侵蚀，韩国文学在困境中放浪于文字之外，发展成长歌。韩国人的情感借此勉强保存下来。

由于在乡歌式表现方法消亡以后，当时韩国没有文字，因此许多高丽诗歌湮灭无存了。侥幸传到鲜初者，欣逢制订新文字，获得了被采录的机会。但由于朝鲜朝同高丽朝在建国精神方面有很大不同，因此有许多不合朝鲜朝口味的高丽诗歌未被收入文献书籍，亦未能流传给后世。假如《处容歌》、《双花店》、《西京别曲》、《青山别曲》、《郑石歌》、《思母曲》、《履霜曲》、《嘎西里》、《满殿春》等诗歌若不是恰巧遇到一个好事者（朴浚?），被他收入其编撰的《乐章歌词》中，否则的话也很可能早就佚失殆尽了。这真是令人悲哀的事。如今，有些歌早已失传，但其歌名却因某种机缘传下来，现作为附记录出，以备同好参考。

〔参考〕

佚失的高丽诗歌

篇　名	作　者	出　处
五冠山（木鸡歌）	文忠作	《高丽史·乐志》、《益斋解诗》
居士恋	行役者妻	《高丽史·乐志》、《益斋解诗》
沙里花		《高丽史·乐志》、《益斋解诗》
长岩	长岩老人作	《高丽史·乐志》、《益斋解诗》
济危宝	役女作	《高丽史·乐志》、《益斋解诗》
寒松亭		《高丽史·乐志》、《张晋山解诗》
蛇龙		《高丽史·乐志》、《丽史解诗》
西京		《高丽史·乐志》
大同江		《高丽史·乐志》
杨州	杨州人民作	《高丽史·乐志》

续表

篇　名	作　者	出　处
月精花	晋州人作	《高丽史·乐志》
长湍	长湍人民作	《高丽史·乐志》
定山	定山县人作	《高丽史·乐志》
伐谷鸟	睿宗作（睿宗时代）	《高丽史·乐志》
元兴	元兴县船人妻作	《高丽史·乐志》
金刚城	开京人民作（显宗时代）	《高丽史·乐志》
长生浦	军士作（恭愍王时代）	《高丽史·乐志》
丛石亭	奇澈作（恭愍王时代）	《高丽史·乐志》
安东紫青		《高丽史·乐志》
松山		《高丽史·乐志》
礼成江	礼成江船人妻作	《高丽史·乐志》
冬柏木	蔡洪哲作（忠肃王时代）	《高丽史·乐志》
太平曲	金元祥作（忠烈王时代）	《高丽史》
双燕曲	（忠烈王时代）	《高丽史》
杨花词	韩宗愈作（忠烈王时代）	《高丽史》《东国通鉴》

第三节　景几体歌的形成

汉文文学在发展，国文文学在衰微，以致诗歌脱离文字仅靠口头流传。但是，韩国的诗歌文学既然已经发展到乡歌程度，它就绝对不可能仅仅满足于口头传唱。此外，汉文文学者不论其汉

文达到何等娴熟程度，不论其诗、赋、乐府等作得何等之好，但那终究是汉文文学，而不是国文文学。于是，那些从当朝宦海归于林下的汉学者们感悟到自身之存在，他们开始不满足于诗、赋、乐府，而产生一种用自己的语言抒发自己情感的欲望。

正是由于国文文学自身发展的要求，以及汉学者们对现实的不满，促使一种新的诗歌文学景几体歌的产生。“景几体歌”得名于这种诗歌最后总是缀以“景几何如”这样一句歌词。这种诗歌是韩国文学史上的一种畸形文学。即，韩国传统的诗歌因乡歌式的表现方式衰落而脱离文字单独流传，但它仍有着企望借助文字固定下来的自然要求，于是，根据当时的情况不得不借助于汉字。但是，同样是借助于汉字的乡歌式表现法已不复存在，只好直接使用汉字。但只使用汉字来表现韩国诗歌是相当困难的，相信当时的汉学者像前代乡歌文学作者创作乡歌一样煞费苦心。最后他们终于成功了，他们脱离韩国传统的诗歌形式，创造出一种全新的形式。

因为是直接利用汉字表现韩国诗歌，因此不得不在某种程度上采纳汉文诗歌的形式。这是不得已而为之。这种景几体歌从形式上看每章分为前后两节，其形式为：

（前节）　334，334，334，为 2（4），景几何如。
（后节）　44，为 2（4），景几何如。

这里暂且不谈前后两节的关系，诗歌基本调式是“334”调，它同“44”调式同为我们民族诗歌中广泛使用的。

让我们先看一看民谣《阿里郎》：

阿里郎　阿里郎　阿里里哟　　(334)
我的郎　越过了　阿里郎岗　　(334)

弃我　远去的　我的郎君哟　　(235)
走不出　十里路　脚痛难当　　(334)

阿里郎　高山岗　何其远长　　(334)
路弯弯　心弯弯　冷泪横淌　　(334)[①]

在古歌中偶尔也有类似音调，例如：

好比是　锄头好　刃儿薄　　(333)
怎无奈　割稻麦　仍须用镰刀　　(335)
严父见爱　百般呵护　千般好　　(443)
怎抵得绵绵　慈母爱　忆难消　　(533)
啊
怎抵得绵绵　慈母爱　忆难消　　(533)

——《思母曲》

但我们这里谈的是汉文学者，他们的生活同中国的词客颇多类似。因此，这种“334”句式也可能是模仿中国的词或四六句亦未可知。例如：

① 这支《阿里郎》是典型的朝鲜民谣。它的调式严整，每行每节字有定数，翻译成汉文极难形义兼顾。但在这一节里叙述其调式，若不形义兼顾则读者不知其所云，故译者极力根据调式要求将它译出。——译者

玉炉香　红腊泪　偏照画堂秋思　(336)
眉翠薄　鬓雪残　夜长衾枕寒　(335)
梧桐树　三更雨　不道离情正苦　(336)
一叶叶　一声声　空阶滴到明　(335)

——温庭筠《更漏子》

景几体歌以古调和汉文诗歌的音调为基础，各章分为前后两节，每章后边都有一段重复。这种以前后节分段的方式取自于乡歌，缀有反复段落的形式取自于高丽长歌。这样看来，景几体歌是把中国的词或四六句同韩国传统的诗歌形式巧妙结合起来。如前所述，它是汉学者们用汉字写韩国诗歌时苦心创造出来的。

当时汉学者们创造这样一种诗歌是有社会条件的。景几体歌在文献上的最早出现是高丽高宗时代。当时武臣专政、文人被逐出政坛，他们在政治圈之外结成耆老会或七贤等沙龙性组织，一味地清游宴乐，逃避现实。在这种环境中，这些汉学者们沉浸于游兴之中，于是便在信笔纵横中创造出一种新的诗体。这种新诗的嚆矢之作是《翰林别曲》，仔细考察之即可明了这一创制过程。《翰林别曲》是高宗朝诸儒所作，全篇作品共分 8 章，很可能是当时参加游宴的诸儒各写一章。即，首先有一人吟出第一章，然后有人接续下去作出第二章，连续下去，以至终篇。质言之，这是骚人墨客们的一种游戏之作。景几体歌是汉学者们被排出政坛之后以山水自娱，在游乐中创造的颓废文学。

高丽时代的这种文学作品保存下来的只有前边讲到的《翰林别曲》和 谨斋的《关东别曲》、《竹溪别曲》。现对它们加以介绍。

先看《翰林别曲》：

1. 元淳文，仁老诗，公老四六。李正言，陈翰林，双韵走笔。冲基对策，良镜诗赋。伟！试场景几何如？叶，琴学士，玉笋门生。（副歌）伟！敝人忝，合为景几何如？①

2. 唐汉书，庄老子，韩柳文集，李杜集，兰台集，白乐天集。毛诗尚书，周易春秋，周戴礼记。伟！内外景几何如？叶，太平广记，四百余卷。（副歌）伟！历览景几何如？②

3. 真卿书，飞白书，行书草书。篆籀书，蝌蚪书，虞世南书。羊须笔，鼠须笔，笔笔能书。伟！挥毫景几何如？叶，吴生刘生，两先生（副歌）伟！走笔景几何如？（以下略）

第一章是描述名士们应举考试的场景，第二章描述遍览历代名篇巨著的场景，第三章是吟诵挥毫作各种书法的场景。以后各章也大体是吟颂文人雅士们游戏作乐的场景，表现了这些骚人们

---

① 查《高丽史·乐志》，上文在“良镜诗赋”一句前有“光钧经义”一句，本书似脱夺。此外，在“玉笋门生”之后是被称作“俚语”的韩国语，《高丽史》以“俚语不载”删去，仅以“云云”代之，现以意译之。上文中，“元淳”指俞元淳，“仁老”指李仁老，“公老”指李公老，“李正言”指李奎报，“陈翰林”指陈澕，“冲基”指刘冲基，“光钧”指闵光钧，“良镜”指金良镜，“琴学士”指琴仪。这些人都是当时著名文人。——译者。

② 歌中语气词“伟”以后一句，以及副歌部分原文均是谚文，现意译之，其余部分原文即汉文，照录，加标点。第二章和第三章同，不另加注。——译者

尽情享乐的生活情调。

《关东别曲》和《竹溪别曲》是谨斋安轴（1282～1348）的作品。《关东别曲》描绘的是关东[①]地区的风景：

1. 海千重，山万叠，关东别境。碧油幢，红莲幕，兵马营主。玉带倾盖，黑槊红旗，鸣沙路。伟！巡察景几何如？朔方民物，慕我趋风。伟！王化中兴，景几何如？

2. 鹤城东，元帅台，穿岛围岛。转三山，移十洲，金鳌顶上。收紫雾，卷红岚，风恬浪静。伟！登望沧溟，景几何如？桂棹兰舟，红粉歌吹。伟！历访景几何如？

3. 丛石亭，金阑窟，奇岩怪石。颠倒岩，四仙峰，苍苔古碣。我也足，石岩回，殊形异状。伟！四海天下，无豆舍叱多，玉簪珠履，三千徒客。伟！又来悉，何奴日是古！（以下略）

《竹溪别曲》吟诵的是丰基竹溪的景观：

1. 竹岭南，永嘉北，小白山前。千载兴亡，一样风流。顺政城里，他代无隐，翠华峰，天子藏胎。伟！酿作中兴，景几何如？清风杜阁，两国头御。伟！山水

① 关东，指朝鲜半岛大关岭以东，即江原道地区。——译者

清高，景几何如？

2. 宿水楼，福田台，僧林亭子。草庵洞，郁锦溪，聚远楼上。半醉半醒，红白花开，山雨里良。伟！游兴景几何如？高阳酒徒，珠履三千。伟！携手相从，景几何如？（以下略）

上边叙述了景几体歌的产生，并考察了其作品。景几体歌虽然是完全用汉字写成，但它不是汉文诗歌，而是韩国诗歌。它有其特殊的妙处。这种“334”调式虽然较为生疏，但它多次反复，把汉学者那种矜持儒雅的风貌表现得很充分，应该说这是这种诗歌的一大优长。景几体歌是由汉学者手创的，它也仅在汉学者之间发展。因此，它从一开始就远离了一般民众，完全是汉学者这一特殊阶层的贵族文学。与此形成鲜明对照的是，高丽长歌脱离了文字，完全在平民阶级中口传发展。由此可知，高丽文学实际上是分成完全对立的两种。即平民文学和贵族文学。

〔参考〕

关于“景几体歌”的名称

景几体歌在李秉岐著的《国文学全史》和梁柱东著《丽谣笺注》中被称作“别曲体”，在具滋均、孙洛范、金亨奎合著的《国文学概论》中被称作“景几何如体歌”。之所以被称作“景几何如体歌”是因为在这种诗歌的最后必缀以“景几何如”一句。而称之为“别曲体”似乎问题较多。李秉岐氏把“别曲”同“别曲体”相区别，他把《西京别曲》、《青山别曲》等称作“别

曲”，而把《翰林别曲》、《竹溪别曲》等称作“别曲体”。然而，我们看不出必须这样分类的明显理由。特别是，有些景几体歌在歌名上写有“××别曲”，或可以称之为“别曲”或“别曲体”，但不属于景几体歌的《西京别曲》、《星星别曲》等也缀有“别曲”二字。相反，诸如《宴兄弟曲》这样的景几体歌却没有缀以“别曲”一词。

“别曲”一词最早出现的文献首推《帝王韵记》新罗条下：

> 士女熙熙分别行，
> 行不赍粮门不闭。
> 花朝月夕携手游，
> 别曲歌词随意制。

在《益斋乱稿·小乐府》中有这样一句：“及庵取别曲之感于意者，翻为新词可也。”

这里的“别曲”并不都是指景几体歌。

后世的《松泉笔谈》中有这样的记载：“二公之诗，令人击节。松江所著二别曲，又因二公之诗，益复脍炙，至今传诵。”

这里的“别曲”则不是指景几体歌，而是指松江所作的《关东别曲》和《思美人曲》。由此可见，在过去的文献中虽屡屡提及“别曲”，但并不是专指景几体歌。因此，我们没有任何理由把景几体歌定名为“别曲”或“别曲体”。

但是，无论如何必须给景几体歌命一个名称。叫什么好呢？安廓在其论文《朝鲜诗歌之苗脉》中将这类诗歌首称作“景几体歌”。其依据是，这类诗歌的结尾部分总是缀以“景几何如”的文句，故摘取其“景几”二词称之为“景几体歌”。姑且不说这一命名如何，但总比称之为毫无含意的“别曲”、“别曲体”要更好一些。它至少表现了这一诗歌类别的形态特点。因此，在这里我采用之，称之为“景几体歌”。

第四节　时调的产生

时调可谓是韩国诗歌的代表。自古以来，在诗歌史上有多种诗歌兴起复又衰灭，唯有时调自从出现在诗歌史上以后，一直常盛不衰，并随时间推移益加大放异彩。仅此一点亦可看出，时调这种诗歌形式最适合于韩国人的心境，也最能表现韩国人的精神生活。换言之，在时调以前所出现的一切诗歌形态，实际上都是为时调的产生作的准备。时调出现以后产生的各种诗歌形态，又都是时调形式的发展。因此，时调文学的产生是韩国文学史上一个划时代性的大事。然而，时调以作品形式最早出现于何时，时调文学又在何时形成，这却是一个极难判断的历史疑案。

首先从作品看，国文文学的古典作品大都是很难保持原作本来形态，它们常常是根据时代发展而变化着其存在形式。古典作品不能以古典形态存在，它常常因为受到民众的喜爱和传诵而失去原来时代的特色。例如，高丽时代的作品和朝鲜时代的作品在形态上就没有什么区别，朝鲜朝初期作品与朝鲜朝末期作品亦难看出有什么变化。特别是高丽时代的作品是以口传或汉译形态保

存下来，到了朝鲜朝才又被用国文文字再现出来，事实上它已与朝鲜时代的作品在形态上没有区别了。

其次从作家来看，百济作家有乙巴素、成忠等，高丽作家有崔冲、郭舆等，但是，我们很难甚至不可能把作家和作品对应起来。这样，我们必须考虑人们认定为某一时代的作品在多大程度上是可信的。

时调这一诗歌形式的形成绝非一朝一夕的事。我们今天看到的时调整齐形式实际上是经过长期时日形成的。它不是发生在高丽中叶，而是在这之前许久，韩国诗歌中就已孕育了时调这种形式。

但即使如此，又断不可说时调产生于百济或产生于新罗乡歌。也许，时调这种形式最初源自多种歌谣，或是神谣，或是民谣，当时没有任何人意识到它会发展成时调。长期来人们只是漠然地使用这一形式而已。但在使用过程中人们渐渐认识到它的价值，把它从神谣或民谣中分离出来，使之独立发挥作用，于是便产生了时调这一类型的诗歌。因此，溯其起源，也可追寻到古代很远，但真正独立为一种诗歌形式，则是很晚近的事，或者说是进入高丽朝以后的事。这一过程是缓慢渐进的。即使是已经发展到可以称之为时调以后，当时它的形式也同今日之严整形式大相径庭。或许，它当时如同百济的井邑词一样，并没有明显的章句区分，句子长短也无规则，只不过是刚刚脱离六句体歌而已。今天时调形式之固定，大约是在高丽末叶，取得这等严整形式可能略早一些，约在高丽中叶。

时调从其他样式的诗歌中分化出来，形成时调形式，大约是在高丽中叶以后。如果这种观点能够成立，那么百济的乙巴素、成忠等人的作品就不能视为时调，而且，高丽的崔冲、郭舆等人

的作品是否属于时调也大可怀疑。如果寻求一个较为稳妥的说法，高丽末期禹倬以后的作品忝列其中似乎并无疑难。

总之，不论时调何时产生，其最初作品是何种形式，时调文学之形成则是高丽文学对国文文学史的一大贡献。高丽文学分流为贵族文学和平民文学两支，二者之间产生了无法逾越的壁障。而时调文学的发展使高丽文学得以克服上述危机，形成一种新的国民文学。无论是特权阶级还是平民阶级，他们都可以通过时调疏通其被隔绝的感情，进行心境的交欢。

古代时调流传到今天的仅仅是一些学者或政治家的作品。但笔者推想，时调之发展原本并不是源于贵族们的汉文文学，而是从传统的平民文学中分化而来。显然，在平民阶级中也应涌现有大批作家。此外，据推测，时调之发展也并不是依靠文字，而是以口唱形式发展起来。这样，特权阶级固然也写一些时调作品，但更多的作者却在平民阶级一边。当然，此论并不是凭空设想。因为问题出在是否能流传保存下来。后世的时调采录者都是一些汉文学者，他们并不重视一般平民阶级的作品，所以大批平民作家的作品便失传了。

下边我们应该通过对作品的考察来评论这一时期的时调文学。然而我们看到的只能是流传至今的作品，这样我们就不能看到高丽时代时调文学的全貌，只能见到其某一局部。而且，即使如此，其作品也不过是十数首。以此来判断高丽时代时调之倾向，或者是以此探索其作品时代特征，这是极其困难的。此外更须说明的是，如前所述，这些作品原本面貌已然脱尽，我们已无法从中体味其时代美及原有韵致。我们只能按照后世时调的韵律，通过其内容体味当时的文学。

下边我们以这一时代几首代表性作品，来具体考察一下高丽

时调。

谈及高丽时调，我们第一个想到的应该是郑圃隐[①]的《丹心歌》。关于这首歌曾有一个故事：郑圃隐在恭愍王时代出任学官。他力倡道学，主张改善国风民俗，竭尽全力企图使日见衰落的国家重新振作起来。但是，李氏族党[②]与此相反，他们怀有另建一个理想王朝的野心，极力私蓄实力，只要有机会便千方百计地挖这个已近垂暮王国的墙脚。两雄难以并立，双方倾轧日甚一日，何时产生总爆发只是一个时日问题。后来，这一天终于来了：一天，李太宗（芳远）[③]设宴邀郑圃隐对饮，他想在杯盏交错中搞清郑最后的打算。于是，在对盏劝饮之际，李太宗佯装酒力不支，举杯对郑唱道：

> 此亦何如，彼亦何如，
> 万寿山藤萝盘根交错何如？
> 我辈相持相扶，共享百年之乐何如？[④]

---

① 郑圃隐（1337～1392），即郑梦周。高丽末期名臣、理学家。字达可，圃隐是其号。他极力维护高丽王朝，反对权臣李成桂篡位，于是李成桂之子李芳远派刺客将之暗害于开京善竹桥。据传说今日善竹桥石栏上的红斑即其碧血遗痕。——译者

② 李氏族党指当时高丽金吾卫上将军李成桂（1335～1408）一派。他在逐步掌握高丽兵权以后，于1388年5月以右军都统使率军随八道都统使崔莹进攻明朝时发动兵变，掌握了高丽政权，1392年废恭让王自立，国号朝鲜。——译者

③ 李芳远，李成桂第五子，朝鲜王朝第三代王。太宗是他死后的庙号。李芳远工于心计，手段甚毒，为李成桂的篡位颇有贡献。但当李成桂晚年立其异母弟为世子时，他发动政变，杀弟逼父，最后终于登上王位。——译者

④ 此为译者意译。原文以韩国口语式写成。——译者

郑圃隐听后，立即对之曰：

> 此身死了死了，一百番更死了！
> 白骨为尘土，魂魄有也无。
> 向主一片丹心，宁有改理也欤？①

太宗闻之，知道郑圃隐决心已定，宁死守节，于是便令人在他酒后返回路经善竹桥时，将他杀害了。

这是这首《丹心歌》的产生传说，但我们可以从这首歌中窥得高丽时调文学的某些面貌。

首先，如我前述，高丽时调并不是依靠文字发展起来的，而是依靠口头吟唱发展起来，通过这首《丹心歌》我们可以明确了解这一事实。

其次，这首《丹心歌》表现的是郑圃隐对故主日月同辉的忠诚，即，它要表现他即使是失去生命也要保持不屈的气节。它是如何达到这一表现目的呢？先是唱出“死了，死了”，接着又重复“一百番更死了”，继而又说“白骨为尘土”，但仍是不满足，再次强调“魂魄有也无”，在表现方法上是多么坚韧执着！我认为，韩国文学的那种执着性格在这首《丹心歌》中表现得淋漓尽致。高丽时调不借助于文字，只是通过吟唱来表达其执着性格，像这首《丹心歌》所显示的那样，以此来维持了其生命的延续。《丹心歌》所表现的就是时调的历史和特征。

除郑圃隐以外，可以介绍的高丽时调作品别无他者。虽然传

① 郑梦周时调《丹心歌》汉译取自《故事韩国史》第205页，该书由韩国菁莪出版社1982年8月出版。——译者

说当时的作家还有禹倬、李兆年、李存吾、成汝完、崔莹、李穑等人，此外还有郑圃隐之母等，但可信程度都很小。

据传说郑圃隐的母亲有一首时调如下：

乌鸦厮拚处，白鹭远避，
穷途气败瘴烟蛮雨，
污汝清白羽衣。①

这是一首教子歌，内容是警诫其活跃在国末风云中的儿子。但是，郑圃隐的母亲是在他29岁时故去的，当时是否能有这样的时调实在令人生疑。姑且听之信之吧。下边再介绍几首。

李兆年（1268～1342）有一首时调是这样写的：

梨花月白，银汉三更，
一枝春心，唯有子规知情。
多情亦是病，无眠听漏声。

另有一首时调据传是崔莹（1344～1388）写的：

喂肥绿耳霜蹄，洗净溪边，飞身上马，
砥砺龙泉雪锷，系紧腰间，一刃横插。
大丈夫为国尽忠，志在天下。

前一首时调的作者李兆年忠直不阿，甚有正名。他晚年致仕

① 原文为韩文，此为译者意译。此后时调作品皆如此，不另注。——译者

后回到故里星州，以山水自娱，此为当时见景抒情之作。后一首时调作者是丽朝末期著名武将崔莹，此人忠正刚直，这首时调充分写出了他热血武士的勇武气概。

这都是一些十分优秀的作品。郑圃隐的时调可以肯定为其所作，用词遣句已十分洗练。同时代的其他时调作品无疑也已达到相当优秀的水平。如果我们这一推测属实的话，可以说高丽时调已达到相当完美的程度。如果说时调形成于高丽中叶，至丽末已历百数十年，按理也应达到这等水平。但是，即使这些作品都真的是其本人作品，非常遗憾的是，它们都已经褪去了原来的原色，已被后世进行改作，加工成同后世时调毫无二致的样式。这是我国文学的特殊经历。虽然我国其他古典作品大都也是如此，但唯有时调，因其遗存作品屡经后人改写，自其产生以后它经历了何种发展阶段，如何发展过来，这已经无法揣测了。这实在是一个难以忍耐的遗憾。

〔参考〕

关于“时调”的名称

我们已经无法知道“时调”这一称呼始自于何时。我在不久前一篇名为《时调名称的文献研究》（载于《青丘学丛》第四号）的拙稿中援引了《高丽史·列传》中金元祥条下的一段话：

“元祥制新调太平曲”，

又引《东国通鉴》忠烈王条下的另一句话：

“元祥制诗调曰太平曲”，

又引《春亭杂旧序》中

“先生尝作新调，歌咏两宫之慈孝，形容一代之治功”。

我指出，这里的“新调”、“诗调”实际是同一样东西。在徐有榘著《园林经济志·游艺志·洋琴字谱》中提到的“时调”也一样。我认为，时调这一名称在古代被表记为“新调”、“时调”、“诗调”，这是汉字表记上的区别，原来在韩国语中这三个字拼音第一个字母相同。

现在想起来，把“新调”、“诗调”和“时调”视为同一名称的异称，似乎还有需进一步研究的必要。

“时调”这一称呼始于何时呢？查遍古代文献，古时经常将之称作“短歌”，从未有“时调”之称。“时调”一词最早出现在文献上是前边提及的《林园经济志》(朝鲜朝正祖时成书)。李学逵著《洛下生稿》(朝鲜朝英祖时成书)，有这样一句：

“谁怜花月夜，时调正凄怀。时调亦名时节歌，皆闾俚语，曼声歌之。”

此外，在《歌辞》一类书中有“时调”三章云云，其实这是十分晚近的事。“时调”一词明确地出现在文献中应该说大约是在李朝英祖以后。

根据《洛下生稿》中对其诗的注释“时调亦名时节歌”一语看，当时的时调并不是某一类诗歌的文学名称，而是一种音乐名称。也就是说，在过去，由于它一般都形式短小，故而称之为短歌，到了近世才称之为时节歌，进而简称时调。此说是否妥当，尚待后考。

李秉岐在其论文《时调的产生及其与歌曲的区别》(载于《震檀学报》第一卷)中，曾引用申光洙(1712

～1775）的《关西乐府》第十五：

初唱闻皆说太真，
至今如恨马嵬尘。
一般时调排长短，
来自长安李世春。

并解释说，因为“在一般时调中排列出长短，始自长安李世春”，故而时调之名称由李世春（英祖朝的歌客）创造。后人对李秉歧的解释深信不疑，各家著书均采用此说。

但是，我却不以为然。问题是出在对申光洙诗的解释上。我认为，这首诗是申光洙的即兴诗，李世春仅是出席他们那次游乐的现场人物。这种情况不仅是其乐府诗中的第十五首，其《关西乐府》一百零八首大概都是这种即兴之作，诗中出现的现场人物不仅李世春一人，还有其他许多。例如：

行首偷看气色工，
守厅别栋两坊中。
金钗十二红绡帐，
第一佳人一点红。

（第十六）

银烛金樽子夜清，
梁尘飞尽牡丹声。
如今白首琵琶女，
曾是梨园第一名。

（第四十四）

双回剑舞满堂寒，

手势灯前风雨阑。
十三能学秋江月，
来作东轩夜夜看。

（第四十六）

出现在现场的艺妓们的名字可以入诗。李世春为何方人士？他是一名京都嫖客，当时他出席了冶游宴乐，并当场吟唱了一首短歌。当时一般所称的时调，并不是我们现在作为某一种类型诗所称的时调，当时的时调含意是流行歌，例如《平壤愁心歌》一类。这里虽然我们注意到有“一般时调”一词，但却不可作泛指解释。对于申光洙《关西乐府》第十五中的那句诗我作如是解：李世春是当时在场的一个人物，这里的时调是指流行歌；这句诗是说当时唱流行歌是从李世春首先开始的。

我作如此解释是有根据的。一般来说，在狎妓嬉戏场面上，总是由艺妓们首先唱起。她们大概是采取坐唱形式演唱一些较长的时调，客人们酒兴上来以后，她们再唱诸如《愁心歌》一类流行歌。如果进一步分析其狎妓场面，可从“初唱闻皆说太真”入手。关于“说太真”，鄙人藏有《石北集》一书，其中有后人对此的追记注释，曰：

“说太真，盖关西妓流当宴辄先唱此曲。曲曰：一笑百媚生，太真丽质，明皇所以幸蜀。可怜马嵬坡下马前死，千古女娘悲。”

实际上，这就是《歌曲源流》一书中所记载的那首时调：

“一笑百媚生，太真丽质，

明皇为之万里行蜀。

如今，马嵬芳魂招不得。”

也就是说，当时宴席间先唱此曲，然后再唱流行歌。关西乐府第十五首诗描绘的是当时宴席进行中的情景，即，长安来的李世春兴趣十足地唱了一支流行曲。无疑，李世春是在场人物，这里所说的“一般时调”即诗调，亦即流行歌。

第五节　稗说文学的发展

继《殊异传》之后出现了《三国史记》和《三国遗事》。这两本书都收录了许多稗说。如前所述，这两本书从内容上看叙述的是三国时代的事。作者作书时必有其所本，其所依据的很可能就是高丽时代的稗说。此外，他们所依据的传说也许并没有收入到文献中，而是到他们两人著书时仍在民间口传，他们直接把听到的东西写入书中。即使是引用自古籍记载，且《三国史记》和《三国遗事》记述的是同一个故事，但二者记述也不尽相同。由此可知他们在引录时并不是一字不增一段不减地直录之。大体来说，可以认为这两本著作中的稗说大部分算是高丽时代的稗说文学。这样，我们似乎可以说，在国文文学的潜动期，稗说采录较前一时期活跃，成就也更大些。

然而，在前一个时期，稗说文学已走出了直接采录口传阶段，出现了诸如《崔致远》这样的创作性稗说。于是，在国文文学的潜动期，主要的问题已不是稗说的采录，而是如何继承《崔致远》的成绩，进行稗说文学的创作。前代朴寅亮创作的《崔致远》是一篇优秀的、成熟的稗说文学，此后的稗说文学当然会继

续发展，不会后退。进一步发展稗说文学创作，这是高丽后期文学的任务。在这一时期出现了哪些稗说文学作品呢？我认为大致可罗列如下：

林椿作的《麴醇传》、《孔方传》；

李奎报作《麴先生传》、《清江使者云夫传》；

李穀作《竹夫人传》；

李詹作《楮生传》；

释息影庵作《丁侍者传》等。

现在，我们介绍《麴先生传》：

> 麴圣，字中之，籍贯酒泉。……（略）麴圣幼年时即城府深广，甚得父公亲朋激赏，尝谓之于其父公曰：此子度量宽宏莫测如湖海之万顷，湖面如镜至清，波涛万丈不浊。我等皆喜与之相处，欣欣然胜汝矣。
>
> 麴圣长成，与中山刘伶、浔阳陶潜为友。刘、陶常言“与此友一日不见心生物累”云云。每次相逢，极为尽兴，至日西斜方依依把别。
>
> 后麴圣由青州从事迁糟丘令。……（略）帝对之优礼尤加，特许乘轿进殿入侍，不呼其名，径称之“麴先生”云云。①

这里的“麴先生”实际是指酒。作者把酒人格化，并以假传体笔法为酒作传。

高丽后期，稗说文学沿此方向发展。无疑，这样的作品是个

① 原文为韩文，此为译者意译。——译者

人创作。我国后世的小说大都冠以“××传”之名称，带有传记色彩，这种假传体即其先驱。

高丽时期的稗说文学，从内容上看具有传记文学的要素，从形式上看又取传记形态，应该说，它已为进一步向小说发展作好了充足的准备。高丽的稗说文学已不止于编写一个趣味盎然的故事，而且故事中必包含有一种理想，即一定要有一种戒世惩人的含意。从这一点看，此时的稗说文学已相当发达了。

高丽稗说文学的主流向此正统的、正常方向发展，另有一旁系则向诗话类方向发展。如：

李仁老作《破闲集》；

崔滋作《补闲集》；

李奎报作《白云小说》；

李齐贤作《栎翁稗说》等。

这些作品都是作者以其笔才随手录下的见闻，实际是一种随笔。在这些作品中自然有关于写诗的逸话，也有人际交往中的笑话，有流布巷间的传说、稗闻、诙谐、猥谈等等，实为引人一笑的谈资。例如《破闲集》中就记有这样一段：

> 朴君公袭家贫好酒。一日，有客至，家中无酒，遂令人赴灵通寺借酒。僧取一瓶，注满泉水，盖严付来人。朴公见之甚喜，对客曰：此酒两升有余，值三百铜钱，现你我不付一文而得美酒，可各得一升，酣饮尽兴追及古人矣！待开瓶方得知非酒，乃大叫曰：今为此老胡欺也！随即赋诗一首使人送往，诗曰：
>
> 有客来相过，
>
> 囊中缺一钱。

分为卢岳酒，
浪得惠山泉。
似虎林中石，
如蛇壁上弦。
屠门犹大嚼，
何况对樽前。

僧人阅诗，遂遗美酒酬应之。①

这是一篇稗说诗话。其他内容的野谈诙谐大体也与此近似。在这些故事中，洋溢着一种文人韵致和矜持风度。

溯及诗话渊源，可追溯到过去新罗乡歌的歌话。歌话中有许多美丽动人的故事，它作为稗说的一种，已被《三国史记》和《三国遗事》等文献广泛收录。到了丽朝后期，它渐渐发展成一种新的文学体裁，以传统文学之发展观之，亦是一种十分有趣的现象。此外，诸如诙谐、猥谈之类的稗说，也被人们依照《殊异传》、《三国史记》、《三国遗事》等书的传统采录下来，这项事业直到丽末仍在持续不辍，这也值得注目之。

第六节　汉文文学的成熟

进入高丽中叶，汉文文学获得长足发展，其成就远播国外。一些书香门第，一门皆是文章大家者已非鲜有，足见其时文风之盛。

① 在这段故事中，原文叙述部分为韩文，由译者译意成中文，最后8句诗原文为汉文，照录。——译者

郑仲夫之乱以后，武人当政，跋扈专权，文人遭到当头棒喝。首先，这些文人们失去了政治前程。此前，文人以文出世，以文得势，以文治国平天下。如今，升晋之途遭到阻遏，他们的活动自然转入消极。即使是发达起来，充其量也不过是武官们的幕役而已。这样，高丽毅宗、明宗两朝之后，文人中迷漫着一种避世思想，他们聚而结成耆老会、七贤交契之类，整日沉迷于清游宴乐。例如，神宗朝，崔谠在灵昌里设双明斋，网络其弟崔诜及当时七名大臣，组织起耆老会；李仁老及林椿、吴世才、皇甫抗、咸淳、李湛之、赵通等人组织起竹林高会，自称海左七贤，与江右七贤对峙。与此同时，致仕尚书庾资谅也组织起耆老会；稍晚，东庵先生追慕洛城双明故事，组织后老会；中庵居士大提学蔡洪铭联络永嘉君权公等八人于其医疗慈善机构中和堂，亦称耆老会。文人纷纷结社虽然说是一时时尚，实际上也是被排挤出政治舞台的文人们放浪山野、舞文弄墨的一种时代现象。

从文学家本人来说，这也许是一种消极颓废表现，但从文学角度来看，它反而成为促进文学发展的动力。一般来说，大学者、大文学家只有脱离政界方可育成，杜甫和李白就是在宦途失意的情况下才得以发挥其文学力量的。退溪[①]也是在自行退出政坛之后才成就其学问的。高丽中期以后武人专政，使文人在政界失去其领地，对个人来说或许叫作陷入穷途，但这却使他们获得一个机会，可以尽情投身于文学，探求文学之真境，高丽文学反而由此获得了繁荣。诸贤聚集，结成耆老会，当他们以诗酒相

① 退溪，即朝鲜朝著名朱子学家李滉（1501～1570），退溪为其号。他于1534年科举及第后屡任两馆大提学等高等文职，后隐退，专心研究朱子理学，终于成为朝鲜朱子学集大成者。其主要著作有《朱子节要》、《退溪集》等多种。——译者

愉、摹仿竹林七贤而酬诗清游的时候，文学远离了政治，似乎发现了自己的至佳境界。在这种情况下，创造出景几体歌，发展起时调绝非偶然。于是，在高丽时代比前代涌现出更多的文学家，诸如耆老会诸贤，以海左七贤自称的李仁老一派，以文名著称的李奎报、陈澕、俞升旦、金良镜、李公老、金克己、李允甫等，以及较为晚出的崔滋、金坵等高丽朝诸贤，都是风靡一时的文学大家。

下边对某些高丽朝文人略作介绍。

李仁老（1146～1214)，字眉叟，生于毅宗六年，幼时得华严僧统寥一抚养。郑仲夫之乱时，他为避难祝发为僧，后又还俗。明宗十年擢于科魁，以书记官身份出使中国。此后多年间奉职于史翰。他作为风流才子，每当耆老宴或文人聚会必赴其盛。他同林椿、吴世才、赵通、皇甫抗、咸淳、李湛之等人组织竹林高会，饮酒赋诗于花朝月夕，携卷清游于山野林木。人称林椿是他的诗友，赵通是他的山林友，李湛之是他的酒友。

李仁老的著述计有：

《银台集》二十卷；

《后集》四卷；

《双明斋集》三卷；

《破闲集》三卷等。

但传至今日的只有《破闲集》，其他散佚。

林椿，号西河[1]。郑仲夫之乱时他全家被难，仅单身脱免。他文名甚响，但于科举每每落第，终以布衣别世。他与李仁老互

① 林椿，生卒年史籍失记，字耆之，号西河。为避李朝度宗讳，其名一度被改称为“林春”。——译者

托知己，竹林高会实际上也以他二人为中心。李仁老在其《西河集序》中对他极尽称赞：

先生之文得古今，诗得骚雅之风骨。自海而东，以布衣雄世者，一人而已。

眉叟与西河实为当时文坛双璧。《慵斋丛话》作者曾对两者进行比较评论，说：

仁老能锻炼而不敷，林椿能缜密不关。

李奎报（1168～1241），字春卿，号白云。因酷好琴、诗、酒三物，故又自号三酷先生。明宗二十年科举及第，授以政堂文学守太尉参知政事，但他为人风流倜傥，雅直正道，故朝廷有人评论他为“人中龙”。他极富才气，经史禅佛、幽文辟说无所不读，到晚年更笃好佛法。以文学而论，高丽一代无所企及者。因此崔滋在其《补闲集》中写道：

文顺公家集，已行于世。观其诗文，如日月不足誉。近代律诗，于五七字中，有声韵对偶，故必须俯仰穿琢，以应其律。虽宏才伟器，不得肆意放言，披露妙蕴，故例无气骨。公自妙龄，走笔皆创出新意，吐辞渐多，骋气益壮，虽入于声律绳墨中，细琢巧构，犹豪肆奇峭。然以公为天才俊迈者，非为对律，盖以古调长篇强韵险题中，纵意奔放，一扫百纸，皆不践袭古人，卓然天成也。

豪迈而多创新意，这是他的诗文特色。他的著述中有《东国李相国集》和《白云小说》传世于今。

以上是对李仁老、林椿、李奎报的简单介绍。当然，他们都是这一时代的代表性作家。此外，高丽高宗朝前后也是一个群贤并出的时代，文运昌盛一时，对此前边已简单述及。下边我打算引用崔滋的评论，代我对当时一代文魁众星进行评述说明。崔滋在其《补闲集》中说：

> 今之诗人评曰：俞文安公升旦，语劲意淳，用事精简。金贞肃公良镜，凡使字必欲清新，故每出一篇，动惊时俗。李文顺公奎报，气壮辞雄，创意新奇。李学士仁老，言皆格胜，使事如神，虽有蹑古人畦畛处，琢炼之巧，青于蓝也。李承制公老，辞语遒丽，尤长于演诰对偶之文。金翰林克己，属辞清旷，言多益富。金谏议君绥，辞旨和裕。吴先生世才、安处士淳之，富胆浑厚。李史馆允甫、林先生椿，简古精隽。陈补阙澕，清雄华靡，变态百出。此皆一时宗匠也。

由此可知当时文才之盛。

说到这里，我们还必须对这一时期文学的一般倾向作一简略说明。高丽初期科举的考试科目与新罗时代并无大的区别，皆以古文为考试内容。但到了高丽中叶，考试渐渐以唐宋文为主，其中，苏东坡的文章尤得学子爱好。甚至金富轼、金富辙兄弟取名时亦剽用苏轼、苏辙，由此可想知当时学界对三苏文章是何等钦慕。在高宗朝，的确存在着一股强劲的苏东坡热。林椿在《与眉

叟论东坡之书》中写道：

> 近世东坡之文，大行于时。

李奎报在《答全履之论文书》中也说：

> 方今为诗者，尤嗜读东坡之文，故每岁榜出之后，人人以为今年又三十东坡出矣。

由此可知当时苏东坡之文多么为学子看重。由此，苏东坡对文学之影响自然亦甚。

以上谈论的是高丽中叶的汉文文学。高丽中叶乃至末叶以后，高丽文坛为之一变，其转折点即在忠烈王时代安裕（珦）（1243～1306）引入朱子学。

原来，高丽学问传统是以训诂、诗、赋、论、策为主，科举中虽有明经科，但仍以诗文为主，经术为辅。但朱子学传入之后，其深奥的学理和实践躬行的经学一跃为主流，文学反而退为从位。于是便出现了诸如白颐正、权溥、禹倬、李榖、郑梦周、郑道传、吉再等一批专攻经学的学者，学界主流转为经学。这样，纯文学在经历高宗朝的繁荣之后顿时转入寂寞，当时虽然有李齐贤、李穑等大文豪，有金台铉、安轴、崔瀣等学有所成的文人，但终究是失去了高宗朝那种人才济济的壮观局面。

下边对李齐贤和李穑作以介绍，以结束本节对高丽汉文文学的论述。

李齐贤（1287～1367），字仲思，号益斋。他自幼聪颖过人，15岁考中成均试，接着两科及第，以致其父兴奋得击股高呼

“吾家门大显矣”。忠宣王在燕都设“万卷堂”[1]以书史自娱，益斋随侍王侧，与当时中国一流文士姚燧、闫复、元明善、赵孟頫、张养活等多有交往，使其学问大有长进，得到中国友人称赞。当时，元朝对高丽的压迫甚肆，不断干涉其内政，他经常为此奔波于两国之间，为保存高丽之国号，维护九鼎之国运呼号尽力。为此，其文名响于中国。

李齐贤的著述有《益斋乱稿)、《栎翁稗说》等。对于他对文学之贡献，柳西厓在《重刊益斋集·跋文》中写道：

> 高丽五百年间名世者多矣！求其本末兼备，始终一致、巍然高出、无可议焉者，惟先生有焉。

李齐贤在高丽末期的文人中卓然独立，其诗歌终高丽一代无可企及者，特别是他的乐府长短句更为杰出。因此，《东人诗话》写到他时说：

> 乐府句句字字皆协音律，古之能诗者难之。吾东方语音，与中国不同，李相国、猊山、牧隐、李大谏，皆以雄文大手未尝措手，惟益斋备述众体，法度森严。

李齐贤可谓高丽数百年孤独行者。

---

① 元朝征服高丽后，建立高丽世子人质元朝并与元室王女婚娶制度。忠宣王幼时人质元，其父忠烈王禅让后忠宣王于1309年即位，执政5年后让位于其子忠肃王，尔后长期居住于元大都北京。他喜欢读书，长于绘画，因此他在北京建立一个读书堂称“万卷堂”，把一大批高丽著名文人聚集在自己身边，整日以诗文绘画为乐。他是忠烈王长子，名璋，字仲昂，忠宣为其庙号。——译者

李穑（1328～1396），字颖水，号牧隐。他14岁成均试及第，尔后随其父稼斋李穀赴元朝，就学于大学。高丽恭愍王二年应试元朝科举，高中第二甲第二名，使读卷官杜秉彝和欧阳玄大为吃惊。不久后他被任命为翰林文学承仕郎同知制诰兼国史院编修官。回国以后他历任国家要职，尽力于国务，后来长期奉职于翰院，勉励后学，大批文人成长于其门下。论及高丽文学，以常例而言，必先谈白云，再谈益斋，尔后必谈牧隐。从某种意义上说，李穑作为高丽末叶的大文豪，是高丽文学之集大成者。

阳村[①]在其《牧隐行状》中写道：

> 凡为文章，操笔即书，如风行水流，略无凝滞，而辞义精到，格律高古，浩浩滔滔如江河注海。

徐居正在《牧隐诗选序》中极赞其作为文学家之伟大：

> 盖先生之文，本以六经，参之以史汉，润色之以诸子。鼓舞动荡，滃然而为云雷，烂然而为星斗，霈然而为江河，跃然而为龙虎，变态无穷。

但是，李穑晚年陷入逆境，曾被流放于清州、衿州、骊兴等地。李太祖[②]登极以后以古礼对之封爵，他极受朝鲜朝文人尊敬。牧隐在文学史上享有重要地位，他是高丽汉文文学的谢幕人

---

① 阳村，即权近，朝鲜朝初期文臣，字可远，号阳村。后文将有介绍。——译者

② 李太祖，即朝鲜朝开国之君李成桂。——译者

物。但是，朝鲜朝初年的文学作者受其影响甚大，故此他又是朝鲜朝汉文文学的渊源。

第六章　苏生时期（近古前期文学）

第一节　民族意识的觉醒和训民正音的颁布

国文文学的潜动时期，沉睡的民族意识开始苏醒。但由于沉睡过久，虽说开始醒来但仍是气息奄奄，萎靡不振。然而，与此前相比，此时在各个方面开始出现变化。变化虽然尚处于初始阶段，但仔细观察，可知在不久的将来必有繁茂的发展。这时，景几体歌之类的诗歌出现了——虽然这种诗体有些畸形，长歌发展起来，时调也诞生了。与前一时期乡歌文学之衰亡状态相比，这是一个巨大的变化。但是这种变化力尚薄弱，变化亦显缓慢。质言之，此时民族已醒，生气渐生，但运动变化尚处于潜动态，这并不是每个人都能承认的。

高丽亡国，改朝换代，朝鲜朝建立后情况发生巨变。一般来说，罗丽相交时，正是中国和印度文化大量涌入时期，高丽建国后继承了吸收外国文化营养之传统，并使之继续发展；而朝鲜朝建国之初的时代环境则是高丽中叶以后日益苏醒的民族意识之潜动，朝鲜朝继承并使之进一步扩充。这样，朝鲜朝的建国精神自然大异于高丽。它不是继承、发展和光大前朝遗存，而是对前朝的一切进行果断改革，大胆创造。当然，这种改革和创造并不是在旷野中无中生有，而是捕捉出前朝已经萌芽的东西，给以培养

和助力。例如，在儒、佛关系上，在丽末时期，性理学勃兴，并日益受到崇尚，佛教受到排斥——佛教到高丽时已经衰退，弊端丛生。朝鲜朝建国后果断地采取斥佛政策，以性理学为治国理民之理论基础。这是一种巨大的改革，同时也是对丽朝新生事物的培养。

这样，朝鲜朝建立以后要求进行全面改革，努力扶持丽朝时期业已萌生的新生力量，用之进行建设。于是，高丽中叶以后苏醒的民族意识到了朝鲜朝以后完全醒悟过来，成为一切建设事业的原动力。

其中最为显明的事例是制定国字。

国字，即韩国文字，一般认为它是世宗大王创制的，或者说是到了世宗大王时代在他伟大的创造力推动下制定的。当然，过去并没有这种文字，它是在没有先例可以模仿的条件下创制的。但是，诸如如此重大的民族事业突然在一个早晨一蹴而就，这是不可想象的。这类重大民族事业没有光辉的民族意识也是不可能成就的。应该说，这件事的出现是积蓄很久的民族意识爆发所致，它之成功绝对不是世宗大王个人之功，而是全民族之力量通过世宗大王表现出来。也就是说，它是高丽中叶以后虽尚未显现、但已在地下潜动的民族意识到这时浮现出来，发挥了其力量。由此看来，韩国文字之创制，在民族历史上是多么珍贵的一页。通过韩国文字，我们看到了一个多么伟大的民族意识的跃动！

国字是在朝鲜世宗大王二十八年九月颁布的。茫茫黑夜出现了灯火，在无光的世界里蹒跚而行的盲人睁开了眼睛。韩国历史虽然悠久，其文化渊源虽然绵长，但扪心反省，那实际上是一段漆黑的历史。论及文化，当然不一定必言文字，但近代文化乃文

字文化则绝非过言。韩国没有文字的历史太久了，它是仅仅依靠别人的文字生存过来的。三国以前姑且不论，新罗时代发明了吏读文字，它虽然可以被用来记录我们的语言，表达我们的感情和意愿，但是，很难说它完全是我们的文字。即使如此，高丽时代，汉文化如潮水般涌来，吏读文字受到抑压，被踏在足下，仅以“悬吐”[①]形式苟延保全。

朝鲜取代高丽，发生了历史性的大变革。政治、经济、文化等各个领域都发生巨变。何为政治的根本理念？土地制度如何变更？佛教是否真地可以改造民心？对于这一切问题，朝鲜朝当政者开始客观冷静地反省过去，他们有着一种建设新文化的强烈欲望。他们认识到，过去，我们固有文化遭到外来文化的蹂躏，而我们却陶醉于外来文化，实为一件可悲的事。于是，他们开始把创造和建设的重点放在创制自己的文字上。这样，创制新文字的神圣事业开始了。当时，诸如成三问、朴彭年、申叔舟、郑麟趾等当代著名学者协助世宗大王，于世宗二十五年在宫中设立谚文厅，开始了这项事业。经过三年又六个月的倾注心血潜心研究，终于取得成果。世宗大王于世宗二十八年九月向万民公布《训民正音》，这就是我们今天作为我们民族文字使用的韩国文字。

这是一件多么令人欣慰的事业！

从此以后，在韩国文化发展的道路上悬起了一盏新的明灯，韩国文学，真正意义上的国文文学诞生了。过去的乡歌文学以及高丽诗歌虽然不能说不是国文文学，但乡歌文学只能算是一种粗陋勉强的国文文学；而高丽诗歌其原作虽然产生于高丽时代，但

---

① 悬吐，即在汉字后边缀以朝鲜语中固有的助词。“吐”是朝鲜语助词的音假字。——译者

由于它未能固定于文字之上，只是口口承传，因此只不过是一种口头文学。所谓文学，原本是以表现于文字为其条件的。因此，以高丽诗歌而言，即使是它后来到朝鲜朝时被用国文再现出来，或是在高丽时被译成汉文保存下来，它都不能算作是完美无缺的高丽国文文学。新罗乡歌虽然是以乡歌式文字表现的，但它并不是完全的韩国文字。韩国文字是指完全表现韩国语的文字。汉字从性质上看是一种表意文字，它并不能充分表达韩国语的全部含意。韩国语需要用表音文字进行表达。吏读文字是一种貌似的表音文字，它也不能算作是韩国文字。从这个意义上说，只有世宗大王颁布的训民正音才算作是韩国文字。如果说韩国真正的国文文学是在训民正音创制以后才开始的，绝非言过其实。

训民正音颁布前后国文文学处于一种什么状况呢？前边已经谈到，高丽时代虽然也有文学作品，但由于没有用来进行充分表现它的文字，因此，这些文学作品是作为口头文学流传于后世的。只有在训民正音颁布以后它们才被固定于文字上，这才具有了完全意义上的国文文学形态。我们今天所能见到的高丽古典文学，其大部分是以这种方式保存下来的。因此，作为后世用文字再现的文学作品，不能认为是原作。由于用国文再现这些作品时已距其诞生的年代有相当的距离，在口传过程中语言的音韵和语感多有变迁亦是当然。此外，由于生活样相的变化，其内容上也会有所增削。但从整体上看，它们大体还是显示了高丽文学的基本面貌。所以，这些作品是高丽文学的总结，也是朝鲜文学的基础。

训民正音制定以后，它立即被用来吟诵朝鲜朝创业颂歌。其中，《龙飞御天歌》是国文制定后用之来进行文学创作的第一次试验，因此，它的出现表明，训民正音已是健全的韩国文字。同

时，它也表明，韩国国文文学具备了完整的形式，开始了健全的发展。

故此，训民正音给国文文学带来的影响是十分巨大的。

那么，训民正音同汉文是什么关系呢？本来，国文之制定始自于民族意识之觉醒，若此，它本应彻底取代汉文，将汉文清除，在文化乃至文学上掀起一场大革命。但是，依当时的国际形势看，并没有能够这样。汉文化之影响重如磐石，与之相比本国文化之独立性极为孱弱。当时，世宗大王虽然不顾崔万理等汉学家的坚决反对，御命颁布训民正音，并广泛宣传奖励其使用，但同时集贤殿依然保全如故，士子们学习汉文依然不许稍有懈怠。由此可知，当时世宗大王御制训民正音，绝无用之排斥汉文的意图。

制定国文的这种精神是伟大的，它播下了中古以来国文精神的种子。但从结果上来看，文字之创制只是出自于一种并无深意的表面愿望，即作为一个语言感情不同于中国人的另外一个民族，希望拥有自己国家的文字，以便用来自由地表现本国语言而已。因此，这种用意在命名上也有体现，这种新创制的文字被称作谚文。于是，这种国文命里注定不能取代汉文地位掌握第一文化层，其使命如同其名称，它只能在第二文化层中去寻找自己发展的道路。这样，国文虽然制定出来了，但汉文的发展依然是畅通无阻。只不过是，国文创制出来以后形成了一个国文中心文化社会，它自然地同汉文中心文化社会相区别。于是，朝鲜朝的文化社会发生了分裂，形成了两个层面。国文文学毫无疑问属于第二文化层即国文中心文化社会，它作为大众文学和平民文学，开始表现出自己的性格。

第二节 译书事业的兴起

用韩国语翻译外国书籍，在训民正音颁布之前不能说没有。诸如汉文口诀、悬吐之类，如果也将之视为是一种翻译虽然未尝不可，但那不能说是完整意义上的翻译。真正的翻译始自训民正音颁布之后。

世宗大王在颁布训民正音之后，立即命令集贤殿翻译四书。这种翻译古时叫作“谚解”，意思是用谚文去注解汉文。这种谚解意义大体有二，一是摄取汉文化，二是普及汉文化。因此，谚解对于学习汉文的学子来说是一种极有用的参考书，有助于一般人理解汉文著述。于是，在训民正音颁布以后，大量翻译汉籍便成为一项国策，各个方面的汉文著作被大量翻译过来。

下边，拟将这些翻译著作分为经书类、佛经类、文学著述类三部分，分别做一简单介绍。

一、经书类

前边已谈到，经书类翻译始自于世宗大王诏命集贤殿。但是，当时金汶、金钧等人似乎是仅仅翻译了四书，与稍后相比，翻译经书之数量显得太少了。如果从论述方便角度着想，把后代译书情况在这里一并介绍的话，可以说，到了中宗朝，翻译事业才掀起高潮，柳崇祖等人奉旨译完七书。正如《燃黎室记述》一书中所说“谚解始于柳崇祖”，经书翻译至此取得阶段性大成功。

但是，中宗朝的经书翻译事业并没有止于七书，《翻译小学》(金诠、崔淑生等译)、《吕氏乡约谚解》(金安国译)、《正俗谚解》(金安国译)、《女训谚解》(崔世珍译)、《孝经谚解》(崔世珍译)、《刘向烈女传》(奉中宗旨译)等书相继刊印。到明宗和

宣祖朝，经书翻译继续推进。宣祖曾命令儒臣重译七书。著名的栗谷《四书谚解》大约即成书于此时。至此，经书翻译事业大体完成。

如果说朝鲜朝文化是儒教文化，那么经书翻译则是其中的一项伟大事业。此外，经书翻译之影响波及百姓庶民，朝鲜民众崇奉儒教，把经书教谕贯彻到日常生活中，不能说不是翻译之功。

二、佛经类

在朝鲜朝，佛教已非国教。高丽末期，佛教引发许多弊害，它已经不能起到稳定民心的作用。因此，朝鲜建国后采取的政策是斥佛崇儒，结果儒教渗透到李氏朝鲜的一切方面。

但是，儒教是一种实践的道德，是哲学，并非宗教。人生不能没有宗教。佛教在高丽时代兴盛至极，短时间内极难从一般民众中排除其影响。事实上，虽然朝廷以斥佛为国策，但在平民百姓中佛教仍然是个人的信仰。特别是王室内部血腥的争权倾轧一再重演，对宗室王族来说，在残酷的现实面前仅仅依靠实践道德已很难寄托惶惶不安的灵魂，于是，佛教便悄悄地进入了宫中。这样，每逢宫闱杀戮事件爆发时，佛经的翻译事业便获得强大的推动。

世宗大王在位时曾命首阳大君（即后来的世祖）翻译佛经。世祖继位后在宫中设置刊经督监，极大地推动了译经事业。流行于后世的《楞严经谚解》、《妙法莲华经谚解》、《佛说阿弥陀经谚解》、《牧牛子修心诀谚解》、《法语谚解》、《蒙山和尚法语略录谚解》、《金刚经三家解谚解》、《证道歌南明继颂谚解》、《地藏经谚解》、《月印释谱》等都是这时翻译出来的。这是一项多么浩大的工程啊。

此外，《六祖法宝坛经》、《供养施食文》、《思重经》、《发心

修行章》、《野云自警》、《禅家龟鉴》等经书随后也翻译过来。

由此可以看出，当时好像是故意同朝鲜朝国策和钦定文化相对抗似地，佛经译述大量涌现出来。

三、文学著述类

上述经书和佛经的翻译同文学并无直接关系，不能将之列为文学翻译。但是，它们的翻译给文学以间接影响却是不争的事实。特别是儒教思想和儒学经典，都是国文文学的血肉渊源，佛教思想在人们的日常生活中也有着不可忽视的影响。因此，儒教经典和佛经的翻译不能同我国翻译文学相割裂。

但是，这种翻译坦言之只能是引伸意义上的翻译文学。

那么，直接的文学著述的翻译又是如何呢？世祖时，《明皇诫鉴》中的歌词被翻译过来，成宗时又翻译了《杜诗》、《联珠诗格》、《黄山谷诗集》等。《联珠诗格》和《黄山谷诗集》的谚解未能流传下来，但《杜诗谚解》却十分幸运地以完帙传至今天。它不仅具有文学价值，而且成为研究古代语言必不可少的参考资料。这本书最初是世宗大王命诸儒对杜诗进行注释的杜诗注释本，成宗时曹伟和僧人义砧合力将之译出，分装成二十五卷。译成之后立即以活字刊印，广泛流传，尔后又多次重印，成为学诗者案头常备书。后来又曾翻译刊印《百联抄解》一书。据传，这是根据金河西从七言汉诗中抄录的联句一百首翻译的，确否待考。

当时的翻译采取所谓“谚解体”，即一字一句忠实照译。这是这种译法的特色。例如：杜诗中有“帘下宫人出，楼前御柳长”一句，《杜诗谚解》中作如此译述：竹帘下边宫人走出，楼

房前边御柳很长。[1]又如，《百联抄解》对汉诗“花笑槛前声未听，鸟啼林下泪难看”两句作如下翻译：花在槛前笑听不到声音，鸟在树林里啼叫看不到眼泪。[2]

由于这种翻译过于拘泥于原文，因此无法顾及诗韵，不无弊病。但是，由于原文都是汉诗中的精品绝唱，现用韩国语将之翻译过来，使一般平民百姓也能读到它们，故其影响十分巨大，使之成为韩国文学史上重要一页。

以上从经书、佛经和文学著述三个方面简略地介绍了当时翻译状况。朝鲜朝初期的翻译当然不止于此。此外如在医学、实学等更大范围内对汉文书籍广有翻译。这是训民正音之颁布带来的一巨大的时代现象。这项翻译事业的开展给韩国文化以重大影响。同时也深刻地影响着我们的文学。

但是，这里有一点我们不可不予考察，这就是这一大规模事业的开展，以及其翻译成果同一般民众的关系。经书的谚解，佛经的谚解及文学著述的谚解，其实其读者范围也仅限于特殊阶层，即以汉文为常用文字的汉文中心文化社会。所有这些翻译作品都不是以普通大众为读者目标的普及读物，充其量只不过是汉文学童们的参考读物。这些译书实际性质即是如此。

本来，创制国文的本意在训民正音《序文》中已言明是“欲使人人见习，便于日用耳”，也就是说，要让每一个国民都能易学易用。汉文书籍的翻译原意也并不是为了汉文学者，而是为了不懂汉文的一般民众。但实际情况却并非如此。翻译之成果最后

---

① 这两句译文是译者根据本书原文意译的。原文是用古代谚文写成的，是对杜甫前边两句诗的通俗谚解。——译者

② 这两句译文同上边一样是译者据原书古代谚文意译的。——译者

成了汉文学子的专用品。这样，便出现了一种奇特的现象：由于大量翻译的出现，使中国的汉文化更容易地为韩国人所理解和摄取，但对于一般大众来说，却使他们更加远离了中国经典原著。通过这种奇异现象我们可以窥探朝鲜文化社会之面貌。

第三节 乐章的创制

乐章是乐府的别称，原意是指歌曲。在古代中国，凡可以吟咏口诵的称为诗，以歌曲形式流行者称为乐府。而在我国，诸如乡歌、景几体歌、长歌、时调之类，不管是属于诗还是属于乐府，过去一律称之为歌，也就是所谓乐章。但是，我们这里所说的乐章却不是上述这些，不是指作为歌曲在民间广泛传唱的那种歌曲，而是指庙堂之上使用的宫中歌曲。

在宫中过去也有这种乐章，如翰林别曲就是。据《高丽史》和《文献备考》记载，高丽长歌中大部分也是作为朝庙中的俗乐使用的，因此它们也可以看作是一种乐章。

但是，我们这里要谈的并不是这种乐章。我们要谈的是朝鲜建国并颁布国字以后，人们可以用我们自己的语言尽情表记诗歌，于是他们便创造出一种独特的歌体，以用来充作宫中庙乐。我们要谈的就是这种乐章。

中国的乐府或乐章其形式与一般的诗是不同的。诗要有韵，也要有律，但乐章不是用来吟咏的，而是要高声呼唱的，因此，比起韵律来，能够引起听觉器官关注的音乐要素更为重要。我们在这里重点要谈的是朝鲜朝初期的乐章，并把它视为与传统的歌曲相区别的一种新的歌体。过去所有的歌曲都被叫作歌而不叫作诗，从而成为一种可以歌诵的诗。现在新出现的这种乐章同过去

的歌有何种区别呢？这种新创制的乐章形式是成功的吗？

朝鲜的文臣们有宏大理想，有极高的创造热情。他们努力创制可以在庙堂之上高声咏唱的乐章，其第一首成功之作便是《龙飞御天歌》。

《龙飞御天歌》是权踶、郑麟趾、安止等人奉世宗大王之命精心撰进的，其内容是歌颂高丽穆宗以来朝鲜肇国事迹。全部作品共分十卷，一百二十五章，除去第一章和第一百二十五章外，其余各章都由二首组成，当然也有个别例外。一般来说，每章第一首吟颂中国历代帝王建国伟业，第二首歌颂朝鲜事迹。下边让我们看几首实例：

海东六龙飞，
莫非天所扶，
古圣同符。（第一章）

根深之木，
风亦不扤。
有灼其华，
有蒉其实。

源远之水，
旱亦不竭。
流斯为川，
于海必达。（第二章）

商德之衰，

将受九围。
西水之浒，
如市之归。

丽运之衰，
将受大东。
东海之滨，
如市之从。（第六章）①

纵观全诗一百二十五章之内容，可以将之分成若干段。第一章是全诗的总叙，单独为一段。第二章至一百零九章叙述开国列圣肇基之伟业及王业之艰辛，此为第二段，第二章为这一段的序曲。第一百一〇章至一百二十五章为第三段，它是第二段的深入重复，有规戒后世的意思。最后的第一百二十五章是全诗的结束曲，现引述如下：

千世默定汉水阳，
累仁开国，
卜年无疆。
子子孙孙，
圣神虽继，
敬天勤民，
迺益永世。

① 以上这三段诗歌，录之于原书。原书先录下谚文原作，随后有汉译。这些汉译很可能是朝鲜朝初期原诗作者自己译的，待考。——译者

鸣呼！嗣王监此，
洛表游畋，
皇祖其恃。(第一百二十五章)

从上边引录可以看出，《龙飞御天歌》在形式上是四句体诗，即每章由四句诗组成（第一百二十五章例外）。这种诗歌形式在我国的诗歌中极为鲜见，下边将要介绍的《月印千江之曲》是个特例。

一般来说，诗歌的形式大都遵循传统，但“龙歌”的形式却前无古人后无来者。这种形式从何而来呢？原诗中各章后边缀有汉文译歌，它们都取四言四句的四句体形式，因为原诗是四句，译诗也随之取此形式。汉文诗的四言四句形式是汉诗之古体。由此不禁令人推想，《龙飞御天歌》可能最初并不是用谚文创作尔后译成汉文，而是原本就是汉文诗，后来用韩国语将之翻译过来。也就是说，虽然郑麟趾等亲书进笺文中有这样的话：

歌用国言，仍系之诗，以解其语。

我们反其意而读之，是否可以理解为是用国语译吟汉文诗呢？这样，我站在韩国诗歌的角度上去评价这首“龙歌”，实在不愿对其价值作过高评价。

《龙飞御天歌》是作为庙堂颂歌创作的，其形式是模仿中国的古体诗，是我国乐章体诗歌的试验性作品。但是，这首乐章在诸乐中称作“与民乐”，它不仅是庙廷中朝祭宴享的重要乐章，经常咏唱，而且它是训民正音制定之后首先用来表记的作品。作品本身是气魄宏大的叙事诗，因此其价值在国文文学中占有不可

抹杀的地位。

前边曾提到，这首“龙歌”问世之后不久即有一首形式完全相同的作品被创作出来，这就是《月印千江之曲》。这首“月曲”是世宗大王亲笔所作，缘起是昭宪王后逝世后，世宗思慕不已，遂令首阳大君（即后来的世祖）修《释谱详节》进呈，世宗阅后亲笔作成这首歌。[①]至今这部作品只有部分保全，大部已经散佚。因此很难断定它是否是用于庙乐。很可能它并不曾作为乐章使用。但由于其形式与“龙歌”完全一样，并且出自同一时代，故这里略作介绍。

除去《龙飞御天歌》以外，文人创作的乐章还有多种，计有：

新都歌	郑道传作	（乐章歌词）
文德曲	郑道传作	（乐学轨范）
纳氏歌	郑道传作	（乐学轨范、乐章歌词）
靖东方曲	郑道传作	（乐学轨范）
凤凰吟	尹　淮作	（乐学轨范）
圣德歌	礼曹撰进	（世宗实录）
祝圣寿	礼曹撰进	（世宗实录
霜台别曲	权　近作	（乐章歌词）
华山别曲	卞季良作	（世宗实录、乐章歌词）

① 李氏朝鲜开国初期，王室内部父子兄弟之间因争权不和，屡兴杀戮。世宗为了消除“业障”，鼓励译经崇佛，并亲自作曲颂扬佛德。这首《月印千江之曲》即是赞颂释迦牟尼功德的作品。在当时，这种崇佛举动实际上是一种政治行为。——译者

儒林歌	未　详	（乐章歌词）
五伦歌	未　详	（乐章歌词）
宴兄弟曲	未　详	（乐章歌词）
北殿	未　详	（乐学轨范）

此外，据传还有河岑作的《朝鲜威德歌》，《都城形胜之曲》、《都人颂祷之曲》、《保东方》、《受贞符》等作品，但这些都未能传至今天。在上边列名的那些作品中，《圣德歌》、《祝圣寿》、《霜台别曲》、《华山别曲》、《儒林歌》、《五伦歌》、《宴兄弟曲》等实属景几体歌，即使是把它们归入乐章，也同其他作品是有区别的，因此对这些作品拟另行论述。下边对其余作品作一分析。

先看《新都歌》：

杨州故地，
新都形胜。
开国圣王开圣代，
小邑变新城。
圣寿万年，万民咸乐。
啊，达隆达里，
前有汉江水，后有三角山，
德重如江山，万岁万年。

这种形式源于何处不得而知，其典重优雅极似庙堂乐章。南衮曾经说过："此曲不用文词，多用方言，以致今日多有不解处，但惟此保持土风。"（参见《中宗实录》卷第三十二，十三年四月

条)[①]的确，这首歌不用汉文而用国文写成，极力追模乐章，作者煞费苦心。

除去这首《新都歌》以外，其他乐章都是用汉文间缀谚文助词写成。下边让我们看一看《文德曲》，这也是郑道传的作品：

法宫有严深九重，
一日万机纷其丛。
君王要得民情通，
大开言路达四聪。
开言路，君不见我后之德与舜同，
我后之德与舜同。

(开言路章)

如果说这首作品也算作是乐章的话，那么它保持了景几体歌的庄重风格，但南衮所说的土风却不见踪影。

以上是对《龙飞御天歌》以后的朝鲜朝初期的乐章作品简略介绍。这些作品的内容都是歌颂创业的，其风格庄重严肃，具有庙堂歌曲的特点。当然，以这种歌体进行最初的创作尝试，也只能是这样。

退一步进行客观考察，除去《新都歌》以外，从《龙飞御天歌》开始，这些作品虽然都称作乐章，但它们却都是采用汉文缀以谚文助词的方法写成，这与我们的日常生活并不谐调。我们读

---

① 南衮（1471～1527），朝鲜朝中宗时文臣。曾任领议政。晚年被难党争，为免贾祸，将其文稿付之一炬。足见宦海波涛凶险莫测，常令文人胆战心惊。南衮这段话为译者意译，无法核查《中宗实录》原文。——译者

后会有何种感觉呢？本来，所谓“乐”者，乐谱比乐词更为重要。即使是乐词有缺陷，只要乐谱好，其效果也是能够充分表现出来的。但是，我们在这里讨论的是文学，即乐章，而不是讨论音乐。因此，站在文学的立场上看，我们不能说朝鲜初期的乐章取得很大成功。当然，当时的这种文学创作是一种试验，但从其结果看这种试验未能取得成功，日后它也未能发展成一种乐章体。

〔参考〕

关于“诗歌”一词

乡歌、长歌、景几体歌、时调这些文学样式是诗还是歌？在古代，人们一般都把它们称作“歌”以便与汉文诗相区别。“歌”一词如果用我们固有的语言来表示就是“唱歌”。事实上，在我国的古代语言中有“唱歌”一词而无“诗”，将之用汉字直译过来只能译成“歌”。这样，在古代把一切诗和歌都称作“歌”并且就此沿用下来。但是，诸如乡歌、时调等与《六字白》、《愁心歌》、《山念佛》、《游山歌》不同，与其称作“歌”倒不如叫作“诗”更合适。

那么，乡歌、长歌、景几体歌、时调都要称作诗吗？与外国诗相对比，它们是韩国诗，故只能叫作“诗”。但仔细想一想，它们果然是诗吗？以时调为例，可此可彼，就具体作品而言，古时的时调中有些作品是毫无诗意，徒具时调形式而已，但不能说它们不是时调。因此，不能凡是时调均统称之为诗。

一般来说，韩国诗原本都是由歌发展而来（外国诗大体也是如此）。长歌是如此，时调如此，从某种意义

上说乡歌和景几体歌也是如此。严格来说，说它们都是诗有些勉强。但无论是古代还是今天，把它们归之于歌又感到有些不妥。那么称之为诗不妥，称之为歌亦不甚合，于是我们将之以此二字之合称名之，就叫作“诗歌”吧。其含意是，它既有诗的因素，又有歌的因素。

第四节　国乐之整理

革命并非专属于政治。文化领域也不能没有革命。文化革命伴随政治革命而起，亦是历史之常例。这里一个明显的例证就是，李氏王朝取代高丽之后，盛行于高丽时代的佛教亦随之顿失其势，骤然衰落，而儒教却席卷天下。朝鲜朝的这一革命也波及到了国乐。

原来，礼和乐一起都是治国理念之体现，国家向来重视。朝鲜朝的建国理念本来有异于高丽，因此它在建国之后即开始对丽朝国乐进行重新审视。在国初[1]文献中多有“高丽国乐，男女相悦之词”、“鄙词俚语”之类判语，便反映了这一事实。所谓对国乐的再审视吟味，实际上就是对国乐的重新整备。于是，国初诗歌界为创立新乐，一方面试制新乐章，同时也努力整理高丽乐歌，挖掘旧乐。下边对他们的这两项工作作一简单考察。

一、高丽乐歌的整理

有必要对高丽乐歌再次进行冷静分析讨论。参阅《乐学轨

---

① 所谓“国初”，这是一种古人对当朝的传统说法，作者沿用之。实际上是指朝鲜朝初期。——译者

范》、《世宗实录》、《经国大典》等文献，可知高丽乐歌到朝鲜朝初期时仍然多有保存，诸如《动动》、《处容歌》、《井邑词》、《三真勺》、《居士恋》、《元兴曲》、《安东紫青调》、《履霜曲》、《五冠山》、《紫霞洞》、《翰林别曲》、《满殿春》等到那时仍有传唱。当然，高丽乐歌不仅上述数首，此外还有许多。世宗元年，太宗曾对孟思诚、卞季良、许稠等人说，“后殿”、“真勺”音节虽美，但歌词淫秽，不可入耳（请参阅《世宗实录》卷三，元年正月条）。太宗对高丽乐歌之鄙薄不仅限于“后殿”、“真勺”，他的这种态度也绝非他的偏见，质言之，朝鲜朝对高丽乐歌持此否定态度，源于高丽乐歌本身具有使朝鲜人难以容忍之处。

首先，高丽乐歌多有男女相悦之词。郑麟趾在修撰《高丽史》时，对所谓“鄙词俚语”毫不犹豫地进行删削，李世经在经筵上放言主张男女相悦之间不宜用于正殿，诸如《后庭花》、《满殿春》之类亦不宜令妓工传习，表现了朝鲜朝对高丽乐歌的不屑态度（请参看《成宗实录》卷二一九，十九年八月条）。

其次，高丽乐歌中多有佛家妄语。世宗十六年，礼曹上书国王请禁《无寺呈才》（请参看《世宗实录》卷六十五、十六年八月条）。也就是说，这些崇佛歌词违背了朝鲜朝斥佛国策，同朝鲜建国理念不合。

于是，高丽乐歌便被明令废弃或删改。成宗十九年，《西京别曲》歌词被废除，仅留乐谱。[1] 成宗二十一年，任元濬，柳子光、鱼世谦、成伣等人奉王命删改《双花店》、《履霜曲》、《北殿》等[2]。

---

① 参看《成宗实录》卷二一九，十九年八月条。

② 参看《成宗实录》卷二四〇，二十一年五月条。

于是，上边提及的这几首高丽乐歌在朝鲜朝的这种“整理”下牺牲了，而更多的高丽乐歌则因不符合朝鲜朝建国理念被无情地废弃了。它们中的大部分同高丽王朝共命运，永远地被埋进了历史。朝鲜王朝的革命，从政治角度看自然有其果断英明而不得不为之的一面，但从文学乃至文化角度来看，却不能不说多有可批评之处。首先，所谓“男女相悦之词”云云，表现了他们对文学理解的不足。对文化遗产的无情废弃，是一种无视历史的态度，难免受到后人非难。特别是当我们想到遭到废弃的乐歌正是一些具有高丽文学独特特性的作品时，就更加感到一种沉重的惋惜和悲哀。

二、旧乐的寻察

整理国乐绝非是件容易的事。它绝不是某些学者以其观念创作几首乐章，或是将之在庙堂之上吹奏一番即告完成的事。所谓国乐，就是要表现国家的根本理念，而且不仅如此，更重要的是它要成为发自国民内心深处的、真正属于国民的歌。从这个意义上说，创作新的国乐之前，必须重新吟哦分析高丽乐歌，进而寻察散佚旧乐，搜寻源自民间的俗谣。这是十分有价值和有意义的。因此，朝鲜建国之初，一方面重新分析高丽乐歌，与此同时寻察旧乐，搜集民歌，数事兼行。

国家之溃乱，必其歌乐先乱。高丽末期，政治腐败，社会混乱，其歌乐也紊乱不堪。到朝鲜朝建立的时候，遗存旧乐仅有40余首。已经散佚的部分将如何补充，便成为国乐整备中的重大问题。

据此，世宗朝的乐圣朴堧[①]提出了一份具体的整备方案。他建议，凡现存谱法者，民间必有其歌词旧本传写，可传令中外广求旧时乐曲，凡获得旧本进呈者可赏以职事，这样就可以填补旧乐之缺失。这些旧歌词搜集以后，可进行梳理，以发自君臣道合、父子恩深、夫妇节义、兄弟友爱、朋友有信、宾主同欢等性情并有利于人伦世教者，编为正风；而那些关于男女相悦、淫游奸慝、逞欲无耻、有背纲常者，可编为变风（参看《世宗实录》卷四十七，十二年二月条）。

朴堧，世称乐圣，其意见的确不同凡响。他主张，不仅要整备有利于人伦世教者，对那些有悖于纲常者也要搜集，以便编成真正意义上的国乐。这是何种卓越的见识！远远超出朝鲜初期固陋学者多矣。

朴堧的远见卓识终于成为左右庙议之论。世宗十五年九月，礼曹终于发布公文曰："我朝开国以来，礼乐大行，朝庙雅颂之乐已备，惟有民俗歌谣采录之法未行，实为不便。故此，着各道州县依古时采诗之法，遍采搜访，凡利劝勉、正五伦的词章俚语，间或旷夫怨女之变风词曲，亦可采录。"（参看《世宗实录》卷六十一，十五年九月条）[②]

在古代，采集民间诗歌是为了考察王政得失；现在，寻察旧乐进而搜集民歌是为了寻找韩国歌乐传统，倾听国民心声，以为整备国乐奠定基础。

---

① 朴堧（1378～1458），李朝著名音乐家，字坦夫，号兰溪。他长期掌管朝鲜朝乐事，对朝鲜音乐发展有重大贡献，与高句丽之王山岳、新罗之于勒合称三大乐圣。——译者

② 此段引文为译者意译，未能核对原文。——译者

但是，当时寻察到的旧乐和搜集到的民歌是什么样子，共搜集到多少，现在已无从可知。只知道当时专门设立了一个叫作惯习都监的官方机构总负此责，凡搜集到的乐歌民谣都交由该机构进行整理。也许是有关文献记录泯灭无存，今天我们已全然不知当时搜集整理情况。或许，当时这项工作仅停留在议论阶段，由于这种议论有些地方与开国理念不相符合，所以实际工作并没有取得明显的成果，最后是不了了之。总之，这其中似乎是存在着某些复杂问题。即使如此，朝鲜朝初期整备国乐的过程中曾经出现广采博撷的主张，这是值得人们注意的。

以上是对高丽乐歌的整理和旧乐寻察两项工作的考察。由此可了解朝鲜朝对国乐的整备状况。现再对其情况进行概括，探索其实况及根本精神。

事实上，整备国乐是创造新文化的重大举措，如何进行这项工作实际上蕴含着建国理念。朝鲜朝建国初期并不满足于试制乐章，而是整理旧乐，古为今用，寻察遗佚，抢救旧乐，搜集民歌，我认为他们的这种举动体现了其建国精神。这就是，他们认为朝鲜文化并不是一种单纯的追从模仿，它需要自己的创造，需要树立自己的文化。训民正音的颁布正是这一精神的发扬。此外，把大量汉文古籍译成谚文，整备国乐、搜集民歌也是这种精神的体现。但是，训民正音并不能立足于高文化阶层，谚译汉籍也难以普及到人民大众那里去，民歌的搜集亦仅停留在记录其声其乐方面。换言之，当时国学的处境似乎是虽已播下种子，嫩芽也已绽出急于伸出地面，但由于头顶上有沉重的重物压迫而不能如愿。朝鲜国初文化社会之事实即是如此。

第五节　景几体歌的终结

景几体歌本是高丽时代的汉学者们在没有本国文字的条件下创造的一种文学式样。进入朝鲜朝以后，国字被创制出来，人们可以自由自在地用我们的语言文字表达我们的思想，国文文学状况发生巨大变化。

这样，在没有国字的条件下出现的景几体歌到了朝鲜朝以后，必然会受到人们重新审视。极而言之，至此，景几体歌已失去了其存在的意义。

但是，一种文学式样的存废并不是这等简单的事情。何况，景几体歌虽然畸形，但它已存世数百年，为学者广泛传习爱好。既然汉文势力仍然强大并继续行世，那么景几体歌之生命便仍依宫中乐章得到维持。于是，进入朝鲜朝以后，景几体歌作品仍然时有创作，如权近的《霜台别曲》、卞季良的《华山别曲》、丁克仁的《不忧轩曲》等。此外还有作者未详，但可以肯定是鲜初作品的《五伦歌》、《儒林歌》、《宴兄弟曲》等。

下边先对这些作品作一介绍。先看《霜台别曲》。这部作品共分5章，其第一、第二章引录如次：

1. 华山南，
汉水北，
千年胜地。
广通桥，
云钟街，
信步而行。

落落长松，
亭亭古柏，
秋霜乌府。
啊，万古青风景，
景几何如？

对，英雄豪杰，
一时人材。
（副歌）啊，今生有幸，
欣逢其盛。

2. 鸡既鸣，
天欲晓，
紫陌长堤。
大司宪，
老执义，
台长御史。
驾鹤骖鸾，
前呵后拥，
辟除左右。
啊，上台之景，
景几何如？

对，威风八面，
风宪所司。
（副歌）啊，振起颓纲之景，

景几何如！

这部作品吟咏的是当时宪府内的生活。

《华山别曲》共有8章，现录其第一章：

华山南，
汉水北，
朝鲜胜地。
白玉京，
黄金阙，
平夷通达。
凤峙龙翔，
天作形势，
经纬阴阳。
啊，都邑之景，
景几何如？

是，太祖太宗，
创业贻谋。
（副歌）啊，持守之景，
景几何如！

《霜台别曲》和《华山别曲》其作者均为开国功臣。他们所作的这些颂咏开国创业的作品都是用于宫中宴飨的。

《不忧轩曲》是不忧轩丁克仁所作。丁克仁在世祖朝已年迈致仕，他返回故乡泰仁以后，安于隐遁生活，专事训诲后进工

作。成宗以其教诲不倦嘉赏之，特加资三品教官，命有司按时惠养。于是，他深感天恩罔极，不胜涕零，遂作歌以颂荣华。这部作品共有 7 章，现欣赏其前两章。

1. 山四回，
水重抱，
一亩儒宫。
向阳明，
开南牕，
名不忧轩。
左琴书，
右博奕，
随意消遥。
伟，乐以忘忧，
景何叱多？
平生立志，
师友圣贤。
(副歌) 伟，遵道而行，
景何叱多。

2. 晚生员，
老及第，
乐天知命。
再训导，
三教授，
诲人不倦。

家塾三间，
鸠聚童蒙，
详说句读。
伟，谆善诱，
景何叱多。

不亦乐乎，
负笈书生。
(副歌) 伟，自远方来，
景何叱多。

以上是这一时代的几首景几体歌。这些作品并没有能广泛地反映时代生活，它们仅是对朝鲜建国的一种颂祷。关于《不忧轩曲》，正如丁克仁行状中所称“倚高丽翰林别曲，作不忧轩曲”，朝鲜朝的景几体歌大体都是如此，是模仿高丽时代作品的拟古之作。准确地说，这些拟古作品不能称作是朝鲜时代的文学，其价值仅仅在于它们是拟古文。实际上，此时这些拟古文在形式上也并没有完全遵循旧制，比如《霜台别曲》中，其第一至第四章保持了古歌原形式，但最后第五章则失去了景几体的固定形式：

楚泽醒吟，
你我与共。
鹿门长往，
你我与共。
明良相遇，
河清盛代，

骢马会集，
你我与共。

《不忧轩曲》最后一章也未能遵守景几体歌固有形式：

乐乎伊隐底，
不忧轩伊亦。
乐乎伊隐底，
不忧人伊亦。
伟，作此好歌，
逍遣世虑，
景何叱多。

由此看来，景几体歌的形式开始崩溃。到《儒林歌》时，这种大崩溃走向全面。《儒林歌》共有6章，从整体上看，它是仿拟景几体歌，实际内容已与景几体歌相去甚远。下边我们引用其前两章以作说明。

1. 五百年悠悠，
黄河水清。
圣主重兴，
万民咸乐。

五百年悠悠，
沂水水清，
圣主重兴，

百谷丰登。

啊，我穷且乐。
穷且穷且乐。
浴乎沂，
风乎舞雩，
咏而归兮。
我穷且乐，
穷且穷且乐。

2. 五百年悠悠，
泗水水清。
圣主重兴，
天下太平。

五百年悠悠，
汉水水清。
圣主重兴，
干戈息静。

啊，我穷且乐，
穷且穷且乐。
浴乎沂，
风乎舞雩，
咏而归兮。
我穷且乐，

穷且穷且乐。

实际上，这种作品已使景几体歌面目全非。它不仅未在终末句中缀以“景几何如”，而且完全是用韩国语进行吟唱，而不是象景几体歌传统那样罗列汉文诗句，不使用助词，这是一个大发展，是从根本上对景几体歌的突破。

至此，景几体歌走向终结。在高丽时代，因为没有本国文字，一些汉学者们为了创作韩国诗歌，发明了这种景几体歌，这种歌体也只存在于他们中间。到了朝鲜时代，环境和世情都发生巨大变化。由于惯性作用，这种歌体仍继续行世一段时间，但已经极难维持旧有形式了。到后来，它终于开始绝迹于文学界。直到后来很久，金绒（号自庵）又作《花田别曲》，权好文（号松岩）作《独乐曲》，但他们已不是出于创作时代文学之动机，而是纯粹尚古戏作了。

下边是松岩《独乐曲》的第一章：

太平圣代，
田野逸民，
(副歌) 耕云麓，钓烟江，
别无所忙。
穷通在天，
贫贱心安，
玉堂金马非吾愿。
泉石寿域，
草屋春台，
于斯卧，于斯眠。

俯仰宇宙，
观物品人，
居居然，浩浩然。
开襟独酌，
岸帻长啸，
景几何如。

此外，从《儒林歌》也可以看出，景几体歌的形式已完全崩溃，几乎已难寻景几体歌旧貌了。

这样，进入朝鲜朝以后，景几体歌终结，它从文学史上消失了。与此同时，贵族文学的代表之消亡，预示着属于平民的国文文学走上健全发展之路，渐渐成为韩国文学的重要内容。

第六节　时调之发轫

产生于高丽时代的时调到朝鲜朝初期尚未能充分显示其价值。从诗歌发展历程看，朝鲜朝初期尚未走出高丽长歌时代。以正音文学而论，当时国学意识虽然已经萌发，但尚未强健。当时处于建国初期，需要建立一种新的文化制度，自然文运处于暂时的停滞状态。时调不能不受此大局的影响。

但是，正如笔者在前边叙述中古文学时期所言，时调出现在文学史上意义非凡，其发展亦为人们注目。训民正音可称为国文文学之渊源，它的颁布确立了国文文学的基础。时调文学的发展和消长，就意味着国文文学的发展和消长。因此，朝鲜初期虽然面临着不利的时代环境，但时调文学代表着国文文学，肩负着希望，开始了小步的发展。

首先，国初的时调多被高丽遗臣用来创作怀古歌。高丽遗臣们在失掉国家以后，失势又失意，他们无法恢复故国，便怀着满腔的悲愤不平归隐山野。有时，他们实在难以平复心中积郁，便来到昔日故都松都[①]，以其凝重的怀古情愫炼就一曲曲怀古哀歌。

例如，吉再便在这种情况下写下了如下诗句：

匹马单骑，重游五百年都邑旧地。
山川依旧人已非，
昔日太平烟月，如梦依稀。[②]

元天锡也写有血泪文字：

兴亡有数，秋草满月台。
五百年王业赋牧笛，
夕阳下，行客泪沾衣。

吉再（1353～1419），号冶隐，同牧隐、圃隐并称为“三隐”，是丽末名臣和性理学造诣甚深的学者。高丽亡后，他隐居故乡善山，朝鲜太宗以同门之谊召他出山，未应。元天锡，号耘谷，高丽亡后他亦避居于雉岳山。太宗念师弟之谊，亲访其所，

① 即今日开城。——译者

② 朝鲜时调都是用朝鲜拼音文字谚文创作的，每行有固定的音阶数，类似于我国的词。现由译者意译成汉文，无法顾及字数。以下时调作品皆为意译，不另注。——译者

但他隐避不见。

朝鲜朝开国功臣郑道传在重游松都时，也曾吟哦作歌，歌曰：

> 仙人桥下紫霞洞，
> 半千年王业流水声。
> 莫问前朝事，国亡国兴。

这些人都是高丽旧臣，当然有其一番国亡国兴的复杂心情要抒发。

朝鲜朝初期时调创作中尤其引人注目的，是世祖受禅引发的关于“死六臣”、“生六臣”种种哀歌。当时国王端宗冲龄即位，不久即被迫禅让于其叔父，后者是为世祖。而端宗本人却以莫须有之罪名被发配宁越，未几便死于流所，成为千古一恨。当年得世宗顾命的诸臣曾密谋端宗复位，事败遭诛戮，亦成就千古气节和悲愤。王邦衍本是世祖心腹之臣，他在奉命赴宁越毒杀端宗之后，在返回的路上也曾留下哀惋吟哦：

> 迢迢万里黄泉路，美人已去。
> 江边安坐心难安，
> 绪风流水，长夜听呜咽。

那些顾命大臣们当然更有一腔哀伤付于长短歌。下边便是他们的几首泣血之作：

> 此身身后化何物？

落落长松蓬莱峰。
白雪满乾坤，独也青青。

（成三问）

乌雀经霜羽依然，
夜深更见月光鲜。
丹心向旧主，此生永不变。

（朴彭年）

房中红烛重别情，
心在燃烧泪纵横。
腊烛知我心，熬煎同曾经。

（李垲）

一夜风雪恶，
青松多摧折。
遑论花前蕾，无须骇愕。

（俞应孚）

这些忠臣义士的气节永存青史，他们的崇高情操和炽热激情通过他们的时调作品充分地表现出来。

应该引起我们注意的是，上述怀古和哀伤两类作品不仅反映了当时的世态，也直接反映了作者们自身的生活。当然，在这一点上，凡是文学作品皆然，但时调作品在这一点上更为鲜明。我认为，这正是时调作为文学样式之一的价值之所在，也是近古文学的一个发展。读过下边这首时调，对此我们会有更深的体会。

朔风鸣枝，寒月映雪路。
倚剑万里边关戍，
仰天长啸，气贯长虹如柱。

这首时调是金宗瑞的作品。金宗瑞（? ～1453），号节斋，世宗朝曾任咸吉道节度使。此人智略过人，被时人称作“大虎”。这首时调就是他在军旅中写下的。这首作品不仅描写了作者的生活，也清晰地刻画了金宗瑞此人的个性。

下边是几首开国功臣或致仕闲客的低吟小唱：

治天下五十秋，不知世事。
亿兆苍生拥戴否？
康衢闻童谣，方晓太平岁月乐悠悠。

这首时调的作者就是前边提到的《华山别曲》作者卞季良。它主要是歌颂朝鲜创业建国的伟业，但也歌颂人民享有丰裕和平的生活。而在这方面，孟思诚的《江湖四时歌》表现得更为充分。

狂兴得自江湖春，
浊醪溪边醉锦鳞。
太平闲暇亦君恩。

夏满江湖草堂静，
吹皱绿波有凉风。

盛世清爽赖君明。

江湖逢秋有肥鱼，
驾舟撒网不为需。
消遣得欢谢君时。

冬到江湖雪满山，
锦衣裘帽按时添。
冷暖无忧蒙圣眷。

孟思诚（1360～1438），号古佛，丽末拔第于文科，入朝鲜官至右议政。他本性清简庄重，一生不治产业。据说其居甚简陋狭小，不蔽风雨。每出入皆以牛代步，路人皆不知宰相出巡。他精于音律，每日弄笛不辍。晚年致仕归乡，安于太平闲民，这些时调即晚年所吟。当时，朝鲜国基已固，制度成规，国初的动荡时期已过，人心安定。在这种大环境下，孟思诚结束了其开国初期的繁巨国务，静心地返回故里，安度余生。这些时调就是反映他此时生活的。时调中充满闲适情调，把一个退休老者悠悠自适的生活活生生地呈现在我们面前。大自然接近了他们的生活，他们的生活融入了大自然。

这样，时调已不是单纯的字句游戏，也不是远离生活的吟风弄月。作者们都在时调中极力表现一个真实的“我”，他们为在文学中发现自己而乐此不疲。

我们并不是有意贬低高丽文学，但高丽文学虽然可称为大众文学、国民文学，然而却很难说它是具有个性的文学。进入朝鲜朝以后，文学方始出现个性。当然，由于高丽时代的许多文学作

品的作者已经佚名，我们做此结论未免有皮毛之嫌。但当时的作品未能固定于文字上，多以口头流传，自然其作者的个性消失殆尽，代之以大众的、国民的共性。朝鲜朝的文学作品已可以借助文字巩固其貌，作者个性如实保存，因此我们可以从中更清晰地看到现实的人生。

朝鲜朝初期的时调文学尚没有达到完善阶段，但它已为未来的国文文学的发展奠定了充分的基础。也就是说，高丽以来的景几体歌作为特权阶层的文学，没能反映国民的情感，而俗歌文学虽然可称作大众化文学，但它已失去个性。时调文学经常处于二者之间起着调和作用，负有树立既是国民的但同时又是具有个性的新文学的艰巨任务。

时调文学秉着朝鲜国学精神的根本动机和近古国文文学发展方向开始启动了。

第七节　小说的出现

高丽中叶以后潜动的民族意识进入朝鲜朝后宛然觉醒，国字训民正音的颁布使韩国民族文化乃至民族文学顿时出现了活力。以国文翻译外国的优秀文学作品，挖掘几近湮灭的长歌以整备国乐，制作新的韩国乐章等等，都是这一动向的生动体现，它们无疑都有着创造新文化的远大动机。与前代低迷的文化创造意识相比，此时的文化意识实须刮目相看。正是由于有了这种创造意识，此时的国文文学即时调已不是单纯的字句联缀和吟风弄月，它已经深入了我们的生活，努力发展成为一种表现文学，进而成为表现自我的个性文学。这一变化虽然尚未完成，但它的确是国文文学的一大进步。从此以后，国文文学开始在内容和形式上发

展成为真正的文学。

随着民族意识的觉醒和国字的制定，以及新的文化意识的出现和国文文学开始具备新的形态，小说也不可能固步于旧态。

如前所述，小说之渊源比其他任何文学门类更为悠久。它很早便接触到中国文学并受其启发，从而得到发展和扩充。小说的发展比较稳健，在它的每个发展时代都留下清晰的足迹。先是口头稗说，尔后是采录于文字，此后是稗说作品创作形成。那时的代表性作品有《调信梦生》，萎缩时期有《崔致远》，潜动时期有《麴先生传》等等。但是，从作品形态看，这些作品尚未能脱出稗说领域，仅能说是小说之渊源，而不能说它们本身就是小说。具体地说，即使是诸如《崔致远》这类作品，亦仅相当于中国文学中的志怪传奇，尚未进入小说之门槛。但是，自《崔致远》出现以后，便出现了《麴先生传》、《楮生传》，这时小说的形成气氛已经具备，剩下的仅是形式问题了。也就是说，这时小说诞生的诸种准备已经就绪，只要是受到外部些许影响，小说即将迈出它的第一步。

机会终于到来了。这时，中国明朝瞿佑的《剪灯新话》传入朝鲜。《剪灯新话》是明初传奇小说中的杰作，当时在中国文坛引起极大轰动，《剪灯余话》、《聊斋志异》、《虞初新志》等模仿之作续出不断。其影响甚至波及日本，使那里也出现《牡丹灯记》、《饯汤新话》、《船头新话》等效仿作品。这部《剪灯新话》传入韩国辗转于韩国文坛的确切时间已不可考，但它传入后即给酝酿着、等待着大发展的韩国小说文学以巨大冲击，使之出现了《金鳌新话》等传奇体小说。

《金鳌新话》的作者是金时习。

金时习（1434～1493），号东峰，又号梅月堂，是世祖篡立

时“生六臣”之一。他幼时即以聪敏闻名，甚得世宗喜爱。稍长，他潜居三角山，昼夜苦读，渴望大用。但就在这时，世祖篡位的消息传来，他为此痛哭不已，遂焚烧书册，毁弃儒服，祝发为僧。尔后他佯装狂癫，遍游天下胜地，最后定居于庆州金鳌山。他把满腔郁愤形诸于笔墨，并希望以此了其余生。《金鳌新话》就是他隐居金鳌山时的作品。《东京杂记》一书的“古迹”条下曾说他的这部作品是“风流奇话细搜寻”，也就是说，这部作品是金时习忘却世事，置身物外，纵横笔墨，挥洒自如之作，是描绘其幻想世界之作。不幸的是，这部书传至今天的已非完帙，我们见到的只有《万福寺樗蒲记》、《李生窥墙传》、《醉游浮碧亭记》、《南炎浮洲志》、《龙宫赴宴录》等5篇。

下边是《李生窥墙传》之梗概：

松都有李生，天资英秀。又有处子崔氏，容貌美艳。一日，李生去书堂路上以诗戏崔氏，二人通情，成就好事。李生父母闻知大责李生，谪送岭南农幕。崔氏见李生数日不来，后知其消息，大病。

崔氏父母百愁交集，只好遣人向李生父母请婚。李生父母见怜，终于允诺，李崔正式婚配。李生崔氏情爱至极，生活幸福。但事有多乖，不过数年，红巾军入侵，天下大乱，燕飞东南，互不知生死。

乱平，李生归家，只见瓦砾荒凉，杳无人迹，心中不胜其悲。入夜，见崔氏至，良人相逢，互致慰劳。二人钟情如故，得欢如初。荏苒数年，崔氏告别，遂即踪影皆无。原来，前来伴郎君者崔氏之魂也。

读之可知，这已经是完整的传奇小说。前文述及的《调信梦生》故事虽然优美，但作者杳然，仅以大众口头传述存世，终不脱稗说。《崔致远》词语华丽，但亦是作者不分明。从作品本身看，它也尚不完全具备小说体裁，亦是仍停留在稗说范畴。唯此《李生窥墙传》无论从内容上看还是从其形态上看，它都具备了小说体裁的特征，且为现实作者的创作品，因此它已是一篇小说。

这样，在近古时代，小说文学终于出现了。

但是，世人多认为《金鳌新话》是中国《剪灯新话》的模仿之作。当然，《金鳌新话》的确有模仿，但却不能将之视为单纯模仿而弃之不顾。因为前已说过，韩国的小说文学经历过《调信梦生》→《崔致远》→《麴先生传》，有着鲜明的发展轨迹，一步步走向小说的成熟，有着自己的承传。即使没有《剪灯新话》的影响，到了文学的苏生时期，也已具备了《金鳌新话》之类传奇体小说产生的充分的文学史氛围。即使是说《金鳌新话》是《剪灯新话》的模仿，也只是表明《剪灯新话》对《金鳌新话》的出现有一定影响，后者决不是没有自己传统和根基的简单模仿。

单纯的模仿本来就不是发展，只有在传统的基础上进行扩充才可称为发展。《金鳌新话》是在《剪灯新话》的东传影响下，对过去小说渊源的扩充，是传统的发展。质言之，《金鳌新话》的出现，是我们的小说文学同优秀的世界文学接触以后，向着世界化发展的结果。

总之，《金鳌新话》的问世使我国的小说文学具备了完整的形态，登上了世界文坛。

确切地说，我国的小说文学到此时才结束了长期的胎动和娩

出的阵痛，释放出了其积蓄已久的力量。伴随着时调文学的成熟，秉着创制国字的民族精神，形成了健全的国文文学。从这种意义上看，《金鳌新话》是韩国小说史上划时代性作品。此外，由于它是在外国文学的刺激和影响下产生的，所以这意味着我国的文学绝对不是孤立于一隅的世外文学，而是同世界文学共呼吸、同发展的文学。我们的民族之心是健全坚定的，我们的小说拥有光辉的未来。

现在，我们从文学角度对《金鳌新话》作一分析。

前边已介绍了《李生窥墙传》的故事梗概。李生同崔氏情笃恋深，终成眷属，但因战乱生死离别，当重逢后重新共携连理时，陪伴郎君的已是崔氏死后的亡魂了。《万福寺樗蒲记》描写的是老童生梁生遇一香艳女子，通情交欢的故事。但此女子亦非人间尤物，而是女鬼。这故事有些荒诞无稽。而《醉游浮碧亭记》则写的是洪生游览故都平壤时，在浮碧楼上遇箕氏女的故事。《南炎浮洲志》写朴生梦中赴阎罗国，同其王讨论儒佛教义及古今治乱的故事。《龙宫赴宴录》写的是韩生到龙宫，得到盛情接待并游览一番后返回人间的故事。当然，这些故事也是一种梦幻而非现实。它们虽然是小说，但尚没有如实描写现实生活以解决社会问题的现代意识。然而，作者正是在这种荒诞与孟浪的幻觉中寄托了自己现实的苦闷，描绘了自己的理想。例如，小说中男女之间炽热的爱情，关于古今治乱之道的揭示等等，即属此列。

此外，这些小说的作者多将小说背景选为韩国，人物风俗也取自韩国。《醉游浮碧亭记》中的平壤实指古朝鲜国，箕氏女得东明神人救助终成仙侣。这些都隐含着一种民族自主意识，可称为一种时代精神。

由此可见，《金鳌新话》虽然使用的是传奇体，但它已具备了小说的各种职能。

但这里有一种巨大遗憾，即《金鳌新话》这部在我国文学史上占有重要地位的作品不是用国文创作的，而是用汉文写成的。小说，顾名思义应该是一种大众文学，应该用国文创作而不是用汉文。但作者为什么相反呢？我们从制定国字之民族精神的角度看待此举，实在是令人迷惑。

在制定国字时，崔万理等一帮集贤殿学士们是持反对态度的。那么，作者金时习是不是也持反对态度故意弃国文而用汉文呢？前边已经指出，金时习在作品中已经充分地表现出了其自主的民族精神。因此，他绝对不会反对创制和使用国文，也不会故意抛开国文而特意使用汉文。这里唯一可能的解释是，当他创作这部小说时，国字虽然已经创制，但尚未在一般民众中普及。他的作品是写给一般自立阶层去看的，使用汉文比使用国文更为有利。此外，所谓小说是大众文学，当时人们所理解的大众与现代我们的理解大不相同。当时人们认为的大众就是一般阅读汉文的读书人。所以即使是国文普及于一般国民，也不存在不懂汉文只懂国文的那种所谓大众。因此，金时习当时认为没有必须用国文进行创作之必要。所以，《金鳌新话》使用了汉文进行标记。但是，这仅仅是一种记录手段问题，不能因此而忽视或贬低这部小说的价值，或是把它打入另册不使之与国文小说为伍。今后我们还会遇到类似问题。不仅是《金鳌新话》，我国的许多其他小说也是用汉文写成的。对此，我们也应取同样态度。也就是说，要把它们同国文小说等量齐观，不可小视。我认为，这是我国文学的一种特殊性。

〔参考〕

小说之意义

Novel一词译成韩国语就是小说，只有此一种译法。但是，我国语言中的小说译成英文，则不一定是Novel。因为Novel经过History→Romance发展过程，到近代已变为典型的小说之含义，而我国的“小说”一词最初则是表示叙述杂事、异闻、琐语之意。诸如《破闲集》、《补闲集》、《栎翁稗说》、《太平闲话》、《慵斋丛话》、《秋江冷话》等等随笔类作品都统称之为小说。后来其含义进一步扩充，甚至传奇、故事也叫作小说。

但是，现代我们文坛上所说的小说实际上是指Novel。已经公认Novel即小说，小说即Novel。然而在学术上所使用的小说概念仍是广义的，诸如杂记、异闻、琐语之类虽然已不被包括其内，但幻想故事，浪漫经历、有情节的记事之类仍被统称为小说。这样，传奇类作品当然被列入小说范畴之内。

从小说的发展历程看，最初记述的是世界上根本不存在的那些荒诞神话，然后才过渡到世界上可能存在的故事，进一步发展则是世界上正在发生的事情。如果我们把正在发生的故事称作Novel，那么，那些不可能存在的和可能发生的故事就相当于幻想和浪漫故事。由此看来，在我国的小说中，真正可称为Novel意义上的小说的，应该是从李光洙的《无情》、李人植的《鬼之声》开始的。如果一定还要向前追溯的话，可溯至《春香传》再以前的小说则应归入浪漫故事之列了。

据此，传奇体小说不是 Novel，而是浪漫故事或幻想。在我国的文学史上，上述这些统称为小说，以与稗说文学相区别。于是，《金鳌新话》可视为我国小说文学之矢嚆。

第八节　汉文文学的净化

朝鲜时代是国文文学大发展时期。朝鲜朝初期是大发展的准备期，训民正音的颁布是这种发展精神的勃发。翻译文学的流行、国乐的整备都是基于这一根本而做的具体工作。大发展的基础稳定以后，中古时代形成的各种文学式样渐渐复兴，这就是时调的勃兴和小说的发展。这便是朝鲜初期国文文学的基本动向。

这时，与国文文学关系极为密切的汉文文学又如何呢？

高丽时代汉文文学达到繁荣期，但到丽末转入颓势。朝鲜初期受其影响，暂时仍处于文运不振状态。就汉文文学本身而言，此时它好像正为扭转颓势而进行自我调适，以备新的发展。所以这时它表现为踟蹰不前、用力于内、养精蓄锐。

朝鲜初期的汉文文学面临着几项重大任务。

首先，新罗以来儒佛混合，致使文学沾满佛气。它需要净化为儒教文学。新罗时期自不待言，高丽时代亦是佛教为国教，国民信仰统一于佛。那些汉学者们自然也不能脱俗，他们皆以儒家身份而学佛。而同时僧侣们却常好文，每有碑刻多有僧人题撰。例如，以事大主义者史留其名的金富轼便作有圆教国事碑文、般若寺元景王师碑文、惠阴寺新创记等佛界文章；牧隐李穑是朝鲜一代最受汉文学者推崇的人，但在他的文集中收有许多与僧侣往来的记录和颂佛文字。这种现象在朝鲜朝是为学者所难容忍的，

他们往往将此类讥称为佞佛。朝鲜在开国之同时，确立斥佛崇儒为国是。开国功臣兼道学家郑道传曾撰写公布《佛氏杂辩》、《心气理篇》等煌煌大文，从理论上阐述斥佛之道理。这样，到了朝鲜朝初期，佛教已如深秋之黄叶，萧萧瑟瑟，生气尽失。这时的汉文文学凭添气势，锋芒闪动，一扫高丽时代儒佛混杂旧文学，呼唤着纯儒教文学新面貌。

这时活跃在汉文文学界的大家有郑道传、权近、卞季良、申叔舟、朴彭年、成三问、河纬地、柳诚源、李垲、崔恒、徐居正、金守温、姜希孟、成任等人。

郑道传（？～1398)，与其说是文学家倒不如说是一个经世家、道学家。他一直热衷于斥佛，是建设儒教文化、发展儒教文学的功臣。权阳村在论及他的诗文时说：

> 王国辞命之文，典雅得体，古律之作；袭魏晋，追盛唐，而理趣出于雅颂。质而理，温而淡，诚无愧乎古人。乐部小序，删繁乱，削淫僻，盛发性情之正。

作上述评论者权近（1352～1409)，号阳村，高丽亡后为守忠节隐居于忠州阳村。李太祖巡游鸡龙山时应召作《定陵碑铭》，从此入朝鲜为官，执掌文柄有年。此人同郑道传一样，极力斥佛，为建立朝鲜朝自己的文化，建设汉文文学倾注了全部力量。阳村作为朝鲜初期汉文文学界的元老，可谓是鲜朝汉文文学之渊源。尹准对他作过评论，曰：

> 含英咀华，泰山北斗之文章，为学者之宗师，作明堂之柱石。

卞季良（1369～1430），号春亭。李太祖革命后他一度隐退不奉召，但后来还是作了艺文馆的直提学。此后 20 余年，他主管文衡，朝中所有事大交邻外交文书、宫中府中政令辞命大多出于其手。但是，评论界一般认为，他作文缺乏独创，才质平平，但其诗文却以典雅取胜。

以上介绍的三人，即三峰、阳村、春亭皆是朝鲜朝草创时期的文章大家。他们继承高丽汉文文学传统和成就，开创朝鲜朝汉文文学新篇章。他们担负起了汉文文学的净化重任，也执行了建立儒教文学的重大使命。

这样，朝鲜朝的汉文文学摆脱了儒佛混合的不纯状态，净化为单一的儒教文学，确定了其未来的大方向。此后的汉文文学以集贤殿为中心步入了世宗时代的盛世。这时的代表性作家有成三问、朴彭年、河纬地、柳诚源、李垲、郑麟趾、崔恒等人。

朴彭年（1417～1456）经术和文章最佳，但不幸的是，他作为世祖篡位时的死六臣之一遭到杀害，其著作也随之散佚不存世。

申叔舟（1417～1475）和郑麟趾（1396～1478）违背世宗顾命，因而得以保全，并且位极人臣。其文名远扬内外，一生甚是春风得意。申叔舟存世有《海东诸国记》、《保闲斋集》，郑麟趾则有《治平要览》、《龙飞御天歌》、《高丽史》等编述遗传至今。

崔恒（1409～1474）文章如长江大河，气势不凡。当时的各种事文表笺、高文大策皆出自其手。

但是，朝鲜初期的汉文文学并非只有集贤殿文学。国初汉文文学集大成者是徐居正。

徐居正（1534～1591），号四佳，典掌文衡 26 年。他博学多

识，文章富有豪气，其雄放豪健为他人难以企及。他一生著述甚丰，存世者夥，如《三国史节要》、《东国通鉴》、《东文选》、《舆地胜览》、《东人诗话》、《滑稽传》等等皆为其编述。其中《东人诗话》是评论汉文诗的专著，为东方诗话之白眉。《东文选》实际即东国文选，是新罗以降至朝鲜初期诗文选辑。徐居正的编著是古代汉文文学的一次大总结，它意味着朝鲜汉文文学已为新的一次大发展作好了准备。

由此可以说，朝鲜初期的汉文文学到徐居正为止，已至集大成阶段。并且，从徐居正开始，汉文文学开始了新的起步。

以上是我对朝鲜国初汉文文学发展之概括。下边，我引用成伣（1439～1504）在其《慵斋丛话》中对成宗为止的汉文文学的总结性评论中的一段话，作为我评述的补充。

阳村、春亭虽秉文柄，不能及牧隐，而春亭尤卑弱。世宗始设集贤殿，延文学之士。有如申高灵、崔宁城、李延城与朴人叟、成谨甫、柳太初、李伯高、何仲章，皆擅名一时。谨甫，文澜豪纵而短于时。仲章长于对策疏章而不知诗。太初天才夙成，而其览不博。伯高清颖英发而诗亦清绝，然侪辈皆推朴仁叟为集大成。谓其经术文章笔法俱善，然皆被诛，其所著不显于世。宁城精于四六，延城能为科举之文，而惟高灵，文章道德，一代尊仰。继躅者徐达城、金永山、姜晋山、李阳城、金福昌及我伯氏而已。达城文章华美，而其为专仿韩陆之体，随手艳丽无双，久掌典衡。永山读书必诵，故能得诗文之体，其文雄放豪健，人无与争其锋，然性无检束，故诗之押韵多错，不中窠臼。晋山诗文典雅，

天机自熟，于诸者最为精绝。延城诗文俱美，如巧匠雕镌，而自无斧凿痕。伯氏之诗得晚唐体，如行云流水无碍。福昌天资早成，以班固为准，为文老健，尝编世祖实录，大抵叙事多出其手。此数子皆善鸣，而一代文学彬彬矣。

这是对国初汉文文学最为简明得当的评论。

总而言之，朝鲜时代的汉文文学一扫过去高丽时代儒佛混合之状态，树立起以经学为本、性情纯正的儒教文学。

第七章　育成时期（近古中期文学）

第一节　自然美的发现

太祖、太宗、世宗三朝确立的朝鲜朝建国基础，经世祖和成宗两朝更加稳固。特别是在成宗朝，朝鲜文物制度已经完备，此后可望进入一个大发展时期。但是，到燕山朝时，政治社会却发生了意外事件，这便是有名的士祸，以及由此而引起的党争。

党争，可以说是朝鲜一代国家社会之癌。许多重大的党争事件不仅流弊后世，甚至危及国家命脉社稷。究其原因，既有新旧政治势力之间的冲突，也有派系之间对经济和政治利益的争夺，事由复杂。无论何种因由，只要结党成派，相互攻伐，对双方来说均是生死攸关非同小可的事。一旦党争中获胜，这派便掌握国家一切大权，不仅可以居高位、享荣华，而且可以惠及家族戚党，一荣俱荣；但一旦党争中失手败北，那就不仅丢官罢职，而且还要流配边远，性命不保。因此，在激烈的党争中，不知葬送了多少人的一生。

于是，凡精于明哲保身者无不远避风急浪高的宦海，不幸被卷入风波者则不得不终日生活在恐慌不安中。这样，那些谙于世事的人，或在风浪中受过惊吓之苦的人，均断然抛弃宦途之想，脱身党争，隐于林下，在悠悠自适中去品尝读书三昧。

李退溪早年失算，应试科举及第，宦海小游，及时抽身他

去。回到故乡陶山以后，便深隐山野。他曾作一时调抒发此时心态：

> 游宦数载知迷返，
> 知迷返兮不为晚，
> 归去来兮心安闲。

朝鲜朝的山林学派便这样产生了。这些人俨然已脱离红尘俗界，似乎是宦海风浪或起或伏，早已与他们毫无关系。他们寄情于山水，埋头于卷册，一腔热情仅赋于朝花夕月。有时他们是清溪水边垂钓翁，把大好时日空掷于大自然的宁静中；有时他们草堂会友，一盏清酒诗兴起，击股而歌不知东方之既白，宛然一幅太平闲民赋闲图！

这便是党争背面的动中静，是不可忽视的党争社会静中动。

此外，在这些太平清客中还有另一批人。前已说过，到此时国家制度已经确立，国基已稳，有些致仕官僚功成名就，衣锦还乡，以太平宰相之身安享其无忧无虑的田园生活。这时，他们已摆脱官场繁巨，尽心体味山水之乐，老境将至，功名荣辱已不再萦心。这些人与上边那批人是全然不同的两种人，但他们同样构成了一个游离于现实社会的清静社会。二者动机不同，但都是寄情于山水，置身于自然的人，是殊途同归的人。

这样，在燕山君当政一代，由于各种境遇机缘，人生接近自然，理解自然，这种社会倾向反映到文学上，便是自然美的发现。

本来，人生活在自然中，离开自然也就无所谓人生，但为什么只是到这个时候，人们才开始理解自然、发现其美呢？这如同

赏月。月亮只有一个，但人们在欢悦时和悲痛时看到的月亮各不相同。同理，时代环境不同，人们对自然理解不同，观赏到的自然美也不同。

到了燕山君时代，人们对自然有了新的认识。事实上，这一新的倾向充分地表现在致仕闲客身上。例如，孟思诚晚年退休返乡，作《江湖四时歌》，即是这种新认识的反映。这是一种时代倾向。此外，仔细体味孟思诚的江湖歌可以感到，他虽然是在诵颂自然，但并没有从主观角度深察之，仅仅是仰望自然之皮相，为置身于多彩的自然中安享其乐而沾沾自喜。

同样是诵颂自然之作，不忧轩较之深刻多了。不忧轩，其名丁克仁，世宗十一年生员试及第，馆学10余年，到文宗朝方得逸荐，任从仕郎，端宗朝应试文科时已年届70岁。世祖朝任职正言，致仕后归隐泰仁，以训诲后学为业。成宗继位，以其廉介自守、不求闻达、教诲乡村弟子孜孜不倦为由加资三品教官，嘉赏其行。深感天恩罔极不胜诚恐，于是作《不忧轩曲》，表达不忧轩乐，歌颂其荣，申祝上寿。此外他还作《赏春曲》，讴歌大自然。他的这些作品都是歌辞体，可称为后世歌辞文学的先驱，在诗歌文献上占有重要位置。对此，后边将有专门论述，这里我们只谈论其诗歌内容。可以说，他的作品完全是江湖自然美的赞赏诗。在他的作品中有这样一首歌：

> 桃花杏花夕阳里，
> 绿荫芳草细雨中。
> 毕功于刀斧，抑成于丹青？
> 物物各相异，
> 造化神功。

从这首歌中我们可以看到作者观赏自然时那双锐利的眼睛。他的作品远比孟思诚的江湖歌更贴近自然，也更深刻地理解自然。

自庵金绿（1488～1534）作《花田别曲》讴歌自然美。他同己卯事件中的名贤赵光祖一起被祸，流放庆尚道南海。这首作品据传就是他在流所吟成的。这首翰林别曲体歌的第一章是这样的：

天之涯，地之头，
一点仙岛。
左望云，右锦山，
巴川高川，
山川奇秀。
钟生豪俊，
人物繁盛。
啊，天南胜地景几何如？
风流酒色，
一时人杰。
啊，敝人忝陪景几何如？

这首歌辞的第六章是这样写的：

君唱京洛繁华，
又唱朱门酒阁。
我和以石田茅屋，

时和岁丰，
乡村会集。

从这些歌辞中可以看到，作者非常热爱自然，陶醉于自然。

这样，江天湖色之自然风光借助于致仕闲客或流配中的不遇之才，一步步走近了我们的文坛。但是，真正理解大自然，充分发现其美者，似乎是聋岩和俛仰亭。此二人皆是致仕客，一旦摆脱波涛诡异的宦海，忘却凶险的激浪湍流，置身于江湖之上，醉情于自然之美，把身心全部溶于自然，真正体味到自然美的价值。过去也曾有人咏叹过江湖之美，但是真正从内心为之讴歌，并由此创立一种歌体者，非此二翁别无他者。从这个意义上说，聋岩和俛仰亭二人实在是开创近古文学新局面者。

聋岩，本名李贤辅（1467～1555），燕山朝己卯文科及第，历任翰林、副提学、户曹参判，后官至中枢副使。据说，很早以前他便上书国王请求赐暇以归。他在自宅边新筑一明农堂，将陶渊明归去来图高悬于壁，以示向往归田之志。晚年得准辞官归乡，于是完全把自己置于山水之间，往往观景兴来忘时忘归。他有时登山望远，有时竹杖芒鞋穿陟林巘，遇有水有石清静之处，则席地而坐，得意之欣欣然。他风韵森逸，毫无富贵尘埃之气。有时他轻舟短棹飘飘然于江渚之上，令侍儿放声《渔父词》以助兴，完全是一副遗世独立之仙风，令时人高仰观止。（参见其行状、碑铭）

这是李贤辅致仕后的生活。其实，早在他为官时在游览聋岩后曾写过一首歌，用以表达他渴望致仕还乡的心愿。那首歌是这样的：

登聋岩老眼犹明，
世事沧桑，惟有山川青。
岩前历数，某水某丘旧形。

在这首歌辞中，我们可以看到他的江湖歌风。但是，真正充分表现他江湖情绪的则是他纂定的《渔父词》。《渔父词》的原作者不明，长期流传于巷间，后为退溪和黄仲举所得，出示于聋岩。聋岩观之，见其词语不伦，重叠失当，加之传抄时夺讹之处甚多，遂依旧本原意增删加工，将原长歌 12 章编为 9 章，短歌 10 章编为 5 章。现在收入《聋岩集》中的《渔父词》即聋岩编定者。将其长歌同《乐章歌词》收人的原作进行比较，可知聋岩修改的范围相当广泛，短歌部分亦可想知变动是极大的。故此，如说《渔父词》是聋岩重新创作，亦绝非虚言。现在引用其中的几首短歌：

千寻绿水，万叠青山，
不染十丈红尘。
江湖一片月，更无心。

山头闲云起，水中白鸥飞。
无心无情，
忘忧一生，歌不停。

这些歌有一种超俗脱尘的味道。这在其长歌中亦有表现。现请看其长歌最初两章：

1. 雪鬓渔翁住浦间，
自言居水胜居山。
任船儿飘，
早潮才落晚潮来，
至掬忽，至掬忽，于思卧，
倚船渔翁一肩高。

2. 青菰叶上凉风起，
红蓼花边白鹭间。
任船儿跑，
洞庭湖里驾归风，
至掬忽，至掬忽，于思卧，
帆急前山忽后山。

歌词的主文是汉文诗句，在中间部分夹有韩语助词以作补充，这就把韩国诗歌的韵致充分表达出来了。

先生得此《渔父词》以后，前所吟哦把玩的歌词概行抛弃，专心于一。花朝月夕，置酒携友，在汾江小艇之上，终日爱诵觞咏不辍。他视富贵如浮云，雅怀物外，日日小舟短棹，啸傲于烟波之中，徘徊于钓石之上，望翔鸥而忘机，观游鱼而知乐，充分享得山水之乐的真谛。

俛仰亭，即宋纯，一号企村。晚年辞官后隐居于潭阳，于霁月峰下筑一石林精舍，又造一俛仰亭，以作暮年优游之地。精舍中藏书万卷，他时时耽读于内。他每每作歌，少饮辄醉，常令歌儿舞女将之唤醒。当朝南路使星诸臣，往往来卢轩探访。有客远来，必杯觞狼藉；无客自处，必俯读仰思，怡养精神，逍遥徜

徉。据说，他多结交诗僧，视之为方外密友。总之，他的生活完全是一派闲适情调。(参见《溪阴漫笔》)

这就是俛仰亭致仕后的生活。

他好作诗，每观田园景色，即诗兴大发，作歌以寄情。其中最有名者是《俛仰亭歌》。不幸的是原作失传，仅有译歌被收入其文集《企村集》中传世。这首歌描写的是俛仰亭放目所观景色，饱含着他的一番感受，被历代评者赞为古今最善者。《遣闲杂录》一书对此有如下记述：

> 俛仰亭歌则铺叙山川田野幽夐旷阔之状，序台蹊小径高低回曲之形。四时朝暮之景，无不备录。杂以文字，极其宛转，真可观而可听也。宋公平生善作歌，此乃其中之最也。

《稗官杂记》一书也对他的作品备极赞许：

> 俛仰亭歌说尽山水之胜，游赏之乐，胸中有浩然之趣。

他的作品原歌未能保存下来，令人扼腕。但从诸论者的评论中也可看出，宋纯平生极好作歌，他取材于自然，盛赞自然，并在这一领域中取得极大成功。

有一传说，说俛仰亭好诗亦善诗。一日，明宗国王从御苑中折一黄菊，下赐玉堂官[1]，令其撰进歌词，但仓皇之中玉堂官

---

[1] 玉堂即弘文馆别称，是朝鲜朝掌管文教事业的官厅。——译者

久久不能完命。俛仰亭见之，信手作诗曰：

> 经霜傲雪黄菊花，
> 衔恩金盆玉堂下。
> 桃李勿专美，圣眷无涯。

国王阅后，大加称赞。（见《芝峰类说》林下笔记）由此可知他的诗歌造诣之深。但是在他晚年他全力探求自然之美，再未能创作出诸如《俛仰亭歌》这样的大作品。

俛仰亭和聋岩一样，致仕归乡后投身于大自然，陶醉于自然之美而不知老之将至。他把一切世俗之事全然抛至九霄之外，一心只与自然为友。他用全部身心凝视着自然，与自然同沉浮荣枯。他把生活写进了诗歌，在文学史上留了深深的山水诗歌的流派痕迹。因此，聋岩和俛仰亭二人可称为近古文学中自然美的发现者和江湖歌道的倡导者。他们力倡躬行的江湖歌道在文坛上引起很大反响，对后世文学产生不少影响。

被认为颇受聋岩影响的李退溪曾作《陶山十二曲》，其中一首是这样写的：

> 山前楼台台下溪，
> 白鸥盘桓，
> 皎皎白驹志千里。

从诗中可以看出，作者对自然有了更深的感受。后来，松江郑澈作《关东别曲》、《星山别曲》等，讴歌自然美，为文学之发展贡献颇巨。其他歌辞文学亦大多取材于自然，表达作者对自然

的理解。似乎是我国的文学发现自然美之后，文学的领域较前大为开阔，预示着文学将有一个巨大的发展。

第二节 歌辞的产生和发展

自然美之发现是我国文学史上的一件大事。从此以后，我国文学开拓了一个新的领域，这不仅使文学的内容而且使其形式发生巨大变化。

例如，在我国的诗歌中，短歌有时调，长歌有景几体歌。短歌时调形式短小，具有其独特的形式美，其韵致极适于抒发某些诗之感兴，是一种很好的文学形式。但是，它也因形式短小而受拘束，无法自由表达丰富的、大范围的感情波澜。而景几体歌不仅其形式是古旧的，而且它本身是贵族的，是纯汉文文学的。它注重的是美丽辞句的罗列，近于文字游戏，很难成为表现真正生活的文学。由于它太注重技巧了，甚至连表现近古时期人文情感也不克重任。而且，近古时期人文情感更多地表现在文笔风格上，仅仅用诗歌来表达丰富的感情生活，这本身就是相当困难的。

这样，近古文学发现自然美，便成为一种新的文学形式诞生的契机。歌辞文学即由此应运而生。“歌辞”一词此前我们记作“歌词”，但歌词现多指歌曲中的词语部分，为免混同，我们将专使用歌辞二字。歌辞这种文学形式是完全的韵文四四调连续体。它虽是韵文，但不是单纯的诗歌。

也就是说，歌辞在形式上取诗歌形式的韵文，但其内容却难以归入单纯的诗歌范畴，它表现的内容更为复杂和悠长，具有散文的性质。这种文学形式之发展，大概源自古诗歌体中的古俗

歌，或者是源自景几体歌等长歌。韩国诗歌原有一特征，就是一首诗歌必分成前后大小两节，但后来这种分节分段形式渐被破坏，段间界线渐渐模糊，最后全然无法分辨了。这种特征在时调中起初最为明显。今天的时调一般分为初、中、终三章，但原来初、中两章是合在一起的，它们构成时调最初形式中的前大节，终章是后小节。现在我们已很难进行这种区分了。由此可以看出，从诗歌的形式发展看，它是由分节体向连续体逐渐过渡的。

歌辞就是在这一发展过程中产生的。它的直接母体大概是景几体歌。因为景几体歌到了朝鲜朝已开始遭到破坏，各章的前后节分段面临着消亡的命运，各章间的分界亦是如此。景几体歌章的界线消失，章内不再分节，这样，它同歌辞的区别就仅在于是否四四调了。由于韩国诗歌的基调四四调完全可以继承下来，这样，景几体歌之消失就是歌辞之诞生，这应该是毫无疑义的。

这里讲的是歌辞文学形式之产生。但促使歌辞发生发展的根本原因，如前所述，则是近古文学对自然美的发现。文学发现自然美，无疑扩大了文学的视野。也就是说，由此人们的生活变得更加深奥和纤细，从前从未体验过的东西现在有了体验，生活变得复杂而多彩，情感亦更加丰富而微妙。于是，传统的文学形式已经很难表现现实生活，导致了景几体歌的消亡和歌辞文学的诞生。

歌辞文学源自诗歌，但它已不是诗歌，它在走向散文，但仍不是散文。如果将文学分为诗和文两大类的话，那么歌辞文学则既不属于诗，也不属于文。它具有诗和文两种要素，是一种暧昧的但是自由的文学形态，可以说是近古文学中产生的韩国独特文学样式。这种文学样式的产生，使近古文学丰富的内容获得了更为充分而自由的表现方法。自从国文创制以后，国文文学创作一

直偏向于诗歌方面，散文文学仍仅使用汉文。但自从歌辞文学产生以后，除去诗歌文学以外，随录、日记、纪行文之类文字也开始自由地使用国文，使文坛日益繁荣。

前已述及，歌辞在文学史上的第一次出现是丁不忧轩作的《赏春曲》。《赏春曲》全篇共79句，如果将之视为诗，其节奏似乎过于缓慢，如果将之视为文，那么它又有着太多的叹咏，在归属上择此择彼均是一件困难的事。也就是说，它只能另行归为歌辞一类，它就是歌辞类的首创。

我曾指出歌辞是由长歌发展而来。如果此论不谬，那么在长歌和歌辞之间，也就是说在长歌向歌辞的过渡途中，一定存在着一种尚不是完整意义上的歌辞的文学形式。但是，我们并没有发现这种作品，而是直接读到了《赏春曲》。这或许是因为文献泯灭不全，或许是因为其他什么原因。总之，我们所见到的《赏春曲》已是完完全全的歌辞文学了。这首作品内容正如其名，是叹春之作。春天年年岁岁准时到，坊坊曲曲春如故，但赏春之人皆不同。每个人有每个人的春天，他们在春天面前也各有各的悲与喜。不忧轩也拥有自己的春天，他尽情地赏春惜春。在他的作品里有这样的句子：

身居山林乐，其乐难述说。
数间茅屋临碧溪，
风月主人郁郁松竹里。
冬去春回，桃花杏花染夕阳，
细雨霏霏，绿树芳草多萋萋。
刀斧莫凿，丹青莫绘，
造化神功物物奇。

林中鸟儿啼不住，
唱春声声娇如滴。
物我一体，
兴高无比。
柴扉虚掩卧亭逍遥吟，
寂寂长日方得闲中昧。

作者在这里在尽情地讴歌自然。他发现了自然之真美，并全身心地投入了自然美之中。他在这里如实地、自由地、毫无娇情地倾吐着自己全部感情，读来令今人心动。如果说歌辞文学具有某种特征的话，真诚就是其特征。

歌辞文学产生于成宗年间。[①]但其成熟却得力于松江。松江，本名郑澈（1536～1593），中宗三十年出生于京城，从学于金河西，后又学于奇高峰。17岁时应试文科中第，同栗谷一起被选入湖堂[②]，故同栗谷甚为相契。但是，当他出仕时，朝廷已发生党争，东西两派你论我驳，政争日趋激烈。松江无意中加盟于西人派，并违心地成为一名斗士，同李泼一派展开斗争。因此，在激烈党争中他有升迁，也有流配，出仕隐退反复多次。壬辰之乱中，他在平壤行在迎驾，随扈国王西走江华岛，后逝世于江华寓所。在他出任江原道观察使的时候，曾醉心于壮美的关东风景，吟成《关东别曲》。他退隐于昌平时作得《星山别曲》，又作前后

① 成宗，朝鲜王朝第九代王，1470至1494年在位。——译者

② 湖堂，读书堂的别称。朝鲜朝制度，文臣中青年才俊蒙国王特命入读书堂读书，以备大用。此制度始于世宗八年（1426），当时只是“赐暇读书”。成宗二十三年始在龙山设读书堂令学子集中学习。正祖年间奎章阁取代其职能，遂废。——译者

《美人曲》，痛叹世事之无常。

《关东别曲》、《星山别曲》和前后《美人曲》皆是松江的杰作，也是歌辞文学中的逸品。自古以来对这些作品皆盛赞有加。《东国乐谱》一书称《关东别曲》为乐谱绝调，称《思美人曲》为郢中白雪，又说《续思美人曲》语益工，意益切，与孔明之《出师表》伯仲之间云云。西浦先生认为，《关东别曲》和前后《美人曲》是我东国之《离骚》，自古以来海左真文章维此三篇而已，其中尤以后《美人曲》为高。（参看《西浦漫笔》）北轩极赞前后《美人曲》，称其心忠，其志洁，其节贞，其辞雅而曲，其调悲而正，可追配屈平之《离骚》。（参见《北轩集》卷十六，论诗文）

下边我们择其内容之一部分加以介绍。《关东别曲》风格洒落清朗，美辞丽句驱使自如，说尽关东景色。

请看其中的一节：

> 卷珠帘，扫玉阶，安坐望远。启明星现，谁人遗我白莲？此等美世界，愿与人共享其间。再满流霞酒，对月举杯问天，昔时英雄何在，谁为四仙？我欲亲会之，询以当年。可惜路茫茫，东海仙山无缘。惟借松下，安枕小憩，隐约客来见。高呼早相识，谓我上界真仙……（中略）客言毕，乘鹤归去，空中玉箫声如丝如缕，似今似昨，令闻者陶陶然。醒来俯望东海，烟波不可测，佳人不见，唯有明月照千山，大地光明一片。

这段描写令人想起苏轼的《赤壁赋》。

他的另一篇作品《思美人曲》把君臣相依的关系喻为男女爱

憎，长吟低唱，如泣如诉，十分动情。请欣赏其中的一段：

> 一日十二时，一月三十日。意欲忘却怀人忧，无奈忧已浸心入骨。纵有十位扁鹊再世，亦难措手。啊，吾之疾，乃思君之病。吾愿死去，肉身化蝶，仿千花万枝，采宇内芬芳，然后轻轻敛翅落君身上，使君衣生万香。郎君哟，纵使君不念我，妾亦日日时时心随意往。

后来松江又作《续思美人曲》，表未尽之情，读后更使人有悲重如山，愁满天地之感。请看下边一段：

> 情真意切，会君梦中，忍看渥然玉者有衰容。本欲一吐哀肠，无奈泪先泉涌。哽塞无语，浓情不尽，可恨鸡鸣。梦醒皆虚事，郎君无踪。起身推窗，遥看星空，身后惟有孑孑孤影。……（中略）高唐神女哟，与其为月，何不夕雨蒙蒙？[①]

作者还有一篇古今名唱《星山别曲》，唱尽星山之绝美佳境，现择一段共享：

> 渡银河，登广寒，一双古松盘桓钓台前。放小舟，掷篙杆，驶过红蓼花白苹洲，直抵环碧堂前。清江绿草边，牧童嬉戏，横吹短笛声欢。惊醒水底潜龙梦，却使

① 原文这里用了一个女性的尊称，依译者理解，可能是用楚襄王梦会巫山神女典，故有最后一句的译文。——译者

空中白鹤展翅翩翩。

歌辞文学发展到此可以说已臻完成。郑松江对自然美有深刻的理解，他亲近自然，走进自然，体味其美，并用歌辞的形式充分表现其美，从而达到歌辞文学之大成。歌辞文学在国文文学中占有重要的地位，并有广阔的发展前景。事实上，由于歌辞文学的发生发展，使国文文学向前迈出了一大步。

在当时，歌辞文学是相当繁荣的。车五山作的江湖歌《江村别曲》声扬遐迩，陈复昌作《历代歌》，叙述历代帝王治乱之伟绩，评述圣贤君子之否泰。洪暹年青时代遭金安老诬陷，遂作《冤情歌》申诉其遭遇，可惜这首作品未能传世。林亨秀出任金宁通判时作《鳌山歌》，深得象村的称许。白光勋作著名的《关西别曲》讴歌关西之佳丽，与松江的《关东别曲》并称双璧。此外，曹植作《南冥歌》、《王弄歌》、《劝善指路歌》，驸马砺城尉宋寅蓄歌妓于家中，长年居于水月亭别墅，作《水月亭歌》记其趣。许埂作《雇工歌》。此外，还有许多佚名作品传世。（参见《银溪笔录》、《林下笔记》、《旬五志》等）以上列名者皆是被诸代评论家多次提及和评述者，它们已充分显示了当时歌辞文学之发展盛况。

前边已述及，歌辞文学之兴起是一时代风潮，它源于对自然的理解和自然美的发现，它所充分表现的也是自然美。例如，《江村别曲》中有“弃世上功名，望商山风景，寻四皓遗迹”的抒发，《还山别曲》中有“葛巾布衣访故园，山川依旧，松竹全新”之叹。《乐贫歌》中则写道“老身已无用，拜别圣上远富贵”。这些作品都是寄高趣于故园山水，悠悠自适于自然。特别是《乐贫歌》中的末句写道“竹杖芒鞋，自有千山万水乐，长吟

江山风月同老歌”，表达了作者愿把一身托付与自然，把自己完全溶于自然之中的渴望。

通过这些优美的歌辞作品，自然被充分理解了，自然美被充分昭示出来。

第三节　时调的缓慢发展

进入朝鲜朝，孕育中的时调文学开始步入形成期，将次即有大发展。时调文学在一步步前进。究其原因，或许是源自对自然美的发现，或是受到歌辞文学发生发展的推动，或是因民族精神之勃兴导致人们对国文文学的重新认识，总之，历史发展到这个时期，文人学者对时调表现出前所未有的巨大积极性。

自庵金绒作《花田别曲》，留名于国文文学史。金绒于中宗癸酉年文科及第，入弘文馆奉职。一天，他在玉堂守直，秉烛读《纲目》，突然中宗国王持酒馔来到别监。先生惶悚至极，急忙伏于院中接驾。国王说：今夜明月当空，闻朗朗读书声入耳，寻声至此。此时无须君臣礼节，让我们以朋友相待，从容酬酌吧。我闻你读书声清雅明朗，想必亦善歌曲，不知是否可以为我唱一曲。金绒对曰：今日圣恩迥出今古，故不可唱旧曲，亦不可唱时下流行曲，臣愿当场自制新曲奉上大王。言罢，即席作新曲两首，歌曰：

终生感此日，
亘古鲜此荣。
圣眷煦煦永春风。

鸭鹤不同长，
鸦鹭不同衣。
大王之福绵绵无终期。①

以上两歌参见《自庵集》。

歌之优劣姑且待评，仅以其御前急就即诵之技能，足见他平素对诗歌特别是对时调之钟情，以及其诗学之造诣。这一事实说明，当时之学人素爱时调，其造诣和创作水准已达空前水平，虽然此前已有创立江湖歌道的俛仰亭在明宗大王御前即作即诵《黄菊歌》，曾得大王盛赞的诗坛美谈逸话。

在当时，时调深受文人学者之喜爱。聋岩获《渔父短歌》之后，兴奋地编纂成书，而且，他自己也力行创作。聋岩76岁那年辞官返乡，途中荡舟于清江，薄酒浅饮，归兴滔滔，诗兴袭来不能自已，遂仿陶渊明《归去来辞》吟成时调一首：

归去来兮莫虚言，
田园将芜胡不还？
清风伴明月，草堂谪仙。

此外，周世鹏亦有数首时调传世。

周世鹏（1495～1554），号慎斋，中宗十七年文科出身，入选湖堂，后擢升大司成，曾上《辟佛疏》。在他出任丰基郡守时，在安裕故地竹溪白云洞仿朱子白鹿洞书院创立白云洞书院（后国王赐额“绍修书院”）。他在书院中供奉文成公遗像，置学田，备

① 原文为谚文写成，此为译者意译。——译者

图书，为后学之修业提供极大便利，为儒学之发展贡献尤巨，成为青史留名的儒学教育家。他为训导书院学生，作《道东曲》、《六贤歌》、《俨然曲》、《太平曲》等4首长歌，又作《君子歌》、《学而歌》、《问津歌》、《春风歌》、《至善歌》、《孝悌歌》、《静养歌》等短歌8首。这里介绍几首他的短歌。

君　子　歌

人人景仰君子风，
只缘君子不果行。
真心向君子，先须自畏自重。

春　风　歌

一团和气一老农，
三十年交往无厉声。
总是春常在，可人君子风。

从作品艺术角度看，当然难以博得赞扬，但慎斋作为一个儒学教育家竟如此热衷于时调，这却是引人注意的。

在慎斋创作并发表这些诗歌的时候，他曾同其后辈学人黄俊良有数次书信往来。其中，他在《答黄俊良书》中写道：近来，歌曲之类多出自桑濮，诸如《双花店》之类歌谣诱坏人心，伤风败俗，淫亵败理，多难以入耳。若夫子复生，定难漠然。他的这些评论虽然并不是对韩国诗歌的赞许之词，甚至称不上是中肯之论，但却可以证明他对韩国诗歌是十分关注的，他有着广阔的阅读面。一般来说，在这个时期，学者们大都对国文文学持有强烈关心，其对诗歌的认识也较前更多深刻。例如，聋岩在其《聋岩

野录》中就曾写过这样一段话：

> 余自退老田间，心闲无事，裒集古人觞咏间可歌诗文若干首，教阅婢仆，时时听而消遣。儿孙辈晚得此歌而来示云云。

这表明，他此时已有汇集古今诗歌吟哦把玩的癖好。

退溪作《聋岩野录跋文》透露，他曾亲手采录《渔父词》，为寻求原文，他曾广泛搜访，甚至翻遍《朴浚歌集》。《陶山十二曲·序文》中有这样一段话：

> 吾东方歌曲大抵多淫哇不足言，如翰林别曲之类，出于文人之口，而矜豪放荡兼以亵慢戏狎，尤非君子所宜。尚惟近世有李鳖六歌者，世所盛传，尤为彼善于此，亦惜乎有其玩世不恭之意，而少温柔敦厚之实也。

这也表明了他对诗歌的关心。

在当时，评论诗歌，创作时调，已经成为文人学者的基本技能和修养。因此，李退溪创作出《陶山十二曲》。《陶山十二曲》前边已作部分介绍，它是李鳖六歌的模仿之作。前六曲言志，遇物有感，即兴抒情，后六曲言学，咏吟其治学修养的心境。从前边引述的部分作品也可知道，他的这部作品充分反映了他的人格，可称为道学诗歌的代表作，向来声誉甚高。下边我们引用几首前边未曾言及的作品。

> 以云雾为家，以风月为友，

太平盛世，老病以终。
夙愿已偿，心中空明无求。

青山山青，万古不易，
流水水长，昼夜不息。
愿吾辈如斯，千古不废。

这些作品无论是其构思谋意还是其表现技巧，都堪称为优秀之作。退溪先生作成此曲之后，时时细吟玩味，用以自省。朝夕之间，他还经常令儿辈前来，自歌自舞，使之感发融通。对此，他在其序文中有述：

欲使儿辈朝夕习而歌之，凭几而听之。亦令儿辈自歌而自舞蹈之，庶几可以荡涤鄙吝，感发融通。而歌者与听者，不能无交有益焉。

通过这些作品，我们可以知道退溪先生对时调之造诣修养是何等精深。

此外，李栗谷也曾作《高山九曲歌》。这是他在海州置精舍，模仿朱子“武夷九曲”修造高山九曲潭后，觞咏此九曲的作品。全部作品加上序曲，共有10首。下边是其中的两首：

高山九曲潭，世人鲜知，
诛茅卜居，时有朋辈远至。
姑且以此作武夷，心仪朱子。

一曲绕石走，阳光射冠岩，
前展平芜，如画还山。
友朋将至，推樽以眺远。

退溪和栗谷是硕儒双璧。在时调文学中，退溪有《陶山十二曲》，栗谷有《高山九曲歌》，此亦并非偶然。他们二人对时调创作都有较深的修养，为文学史留下了杰出的作品。

退溪和栗谷作为学界巨擘而登上诗坛，宣扬朝鲜诗歌的价值，亲自从事时调创作，其影响波及学界，使学究们开始喜爱诗歌，不时出现时调高手。其突出一例即松岩。

松岩，本名权好文，为退溪门人。他虽然进士及第，但放弃大科，卜居于青城山下，以图书自娱。他是一个对诗词有极大兴趣的纯学究式的人物。早在少年时期，他与同学侪辈各言其志，其他人均称愿早日登科出世，成就功名，维有他说愿登百尺高楼，阔敞八窗，伏案酣读，远离尘埃。退溪曾说权好文有潇潇山林之风，西厓则称他是江湖高士。但是，他十分好客，每当松月满庭、春花撩人之际，他那里总是佳朋满座，杯盏交错。每当这时，他往往纵情高歌，极尽乐事。（参照《松岩集》中的《松岩先生行状》一文）他传至今天的诗歌作品有收入其文集中的《独乐八曲》和《闲居十八曲》，前者是景儿体歌，后者是时调。

下边是他的两首时调：

出则事君泽民，处则钓月耕云。
明哲君子以此为乐。
何有富贵危机贫贱居。

青山临碧溪，溪上有烟村，
白鸥不知草堂心。
竹窗静，夜月明，一张琴。

这里要强调的并不是时调写得如何出色，而是它表明学者们对时调怀有极大兴趣。诸如松岩这样的纯山林学者也亲自进行时调创作实践，这说明在当时时调已获得一般学者的深刻理解。

下边将次介绍的是松江。松江是歌辞大家，在我国文学史上占有光辉一页。他作为国文文学大家，不仅善于歌辞，对时调亦有高深造诣。他的时调作品流传至今的有《松江歌辞》中收录的20多首。现介绍2首：

九重天上鹤，
倾心向人间。
降来长久久，不欲奋翅还。

柴门新设却常关，
亲近流水友青山。
小儿访友去，先禀新园主。

他的时调比起其歌辞来，可能略逊一筹，但其成就亦在大家之列。

论及这一时代的重要作家，不能不介绍女作家黄真伊。黄真伊本是开城名妓，但其诗名响遍京乡，与徐花潭情意甚笃。她不仅善唱时调，而且还善长创作时调。

青山里，碧溪水，且勿匆匆走，
一到沧海难回首。
明月满空山，姑且目迷心受。

冬夜太漫长，
剪半衾中藏。
待到良人来会时，与子共享。

她的作品很美，美的作品通过她那更加优美的歌喉缓缓淌出，使她成为红极一时的名妓。香艳加诗人，名噪京城，大凡风流情种无不思之慕之，远途来京以求一会者非一非二。诗人林悌心仪神牵，亲睹芳容乃其宿愿。后来果得机缘来到京城，然而令人痛惋的是此时佳人已玉殒香消，乘鹤西归。怅惘至极，林悌来到佳人故居凭栏伫立良久，不忍离去。后来，他来到新绿萋萋的佳人黄冢前，泣吟时调一首，曰：

安卧芳草地，长睡不醒，
红颜无寻，唯有白骨葬黄冢。
把盏劝饮人不再，一腔悲痛。

一代名妓去了，但这首时调却留了下来，记录到文学史册上。

以上介绍的是这一时期重要作家和作品。由此也可以看出，较前相比，这个时期的时调已有了刮目相看的长足进步。其中最重要的变化是，学者们开始涉足诗坛，而且，他们吟咏时调，已

不是出自单纯的好奇心，而是将之看作是诗歌创作。他们已把懂时调视为文人学者的一种基本技能，把时调创作视为文学修养的表现。也就是说，这时人们已把时调视为学者不可缺少的学习课目。此前，时调是作为表现日常生活的工具发展起来的，到这时它更加表现出其生活化。从前，诗是东洋人培养学者的重要学习内容，而现在时调也被列入诗的范畴，成为学者不可少的必修科目。这样，人们开始从文学角度正确理解时调，时调开始发挥其真正的价值，它本身也步入大步发展期。

第四节　中国文艺的东移

自然美之发现，歌辞文学之产生，以及时调文学的发展，这使国文文学一步步走向成熟。而其中起着催生作用的则是当时渐渐东移的中国文艺。

中国与韩国地理上相邻，而且是韩国唯一的有文学上联系的国家。因此，不仅是韩国的汉文文学受其影响，纯国文文学亦受其甚大影响。韩国信奉儒教，尊重道德和礼仪，故而中国文学之动向必然在韩国引起反响，两国关系可称之密切又密切。然而，唯有小说文学彼此交往甚少，因此中国文艺作品东传者寥寥。

具体地说，中国宋代的话本，元代的戏曲，在中国盛极一时，但是，它们却没能传入韩国，更没有对韩国的小说文学和戏曲文学产生影响。我认为，这一现象可以成为今后韩国文学研究的一个课题，因此这里仅仅指出这一历史事实本身而不去探求其原因。正因为存在这一历史现象，所以此后韩国的文学之倾向开始进入国文文学的育成时代，渐渐显露出一种新的动向。

对中国通俗文艺怀着顽固的警戒心态的朝鲜正统读书人在抵

制通俗文学的时候，一些来往于中国与韩国之间的使臣们却对中国的通俗文艺产生了兴趣。他们偷偷地把那些评话小曲打在行装中，带到了东国。

这时，中国已走过明朝兴盛期，开始进入明末，小说文学正处鼎盛时期。当时，朝鲜每年都有许多使臣前往中国，那些小说不可能不进入他们的视野。即使那些饱读圣贤书的正人君子，只要他尚未修炼得不食人间烟火，他就不会对这些通俗文学失去兴趣。这样，在来来往往的使臣行装中，开始夹带俚词小说。这些通俗作品一旦进入朝鲜，立即给朝鲜文坛以重大影响。原来，朝鲜的文人们只知道高深的汉文中记载着孔孟之道，完全不知道汉文还可以记载人生真正的一面。现在，通过这些小说，他们看到了奇异的人生真面目，这几乎使他们头晕目眩，激动不已。渐渐地，中国这些新文艺开始为朝鲜文坛所理解，所接受，并且成为朝鲜文人之所求。于是，它们伴随着往来不断的使臣队伍源源地东移而来。

当时，传到朝鲜的中国文艺作品有哪些呢？前边已经谈到，《剪灯新话》已经传入，这里不再赘述。据《星湖僿说类选》一书记载：

> 宣庙之世，上教有“张飞一声走万军”之语。奇大升进曰：“三国衍义出来未久，臣未之见。后因朋辈闻之，甚多诞妄云云。”盖此书始出，而上偶及之，高峰之启，真得体矣。

由这段记载可知，连宣祖国王也曾阅览过《三国演义》，并引用其中文句，可知此书在巷间是何等流行。《三国演义》一书

传入朝鲜的确切年代不可知，但大体是在宣祖初年则可推定。

许筠的《星所覆瓿稿》中《西游录跋》曾有下述记载：

> 余得戏家说数十种，除《三国》、《隋唐》外，《两汉》龉，《齐魏》拙，《五代残唐》率，《北宋》略，《水浒》则奸骗机巧，皆不足训，而著于一人手，宜罗氏之三世哑也。有《西游记》，云出于宗藩，即玄奘取经记而行之者，其事盖略见于《释谱》及《神僧传》。

上述书中《十学之故》篇中又说：

> 传奇则《水浒传》、《金瓶梅》为逸传，不熟此传者，保面瓮肠，非饮徒也。

由上述记述可知，当时已有《三国志演义》、《两汉志传》、《两汉演义》、《齐魏残唐五代史演义》、《北宋三遂平妖传》、《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》等小说传入。不仅止于此，许筠说他已有戏家说数十种。

《於于野谈》又有记载说：

> 今年春，中原新刊书七十，小说目曰《钟离葫芦》，自西湖来，淫亵不忍靓闻。

这表明，当时又有一本名叫《钟离葫芦》的小说传了进来。

以上列举的小说都是中国小说中的杰出作品。其中，《三国志演义》可能是罗贯中240回本，该小说是明代小说中最著名的

杰作。此外，《隋唐志传》、《残唐五代演义》、《北宋三遂平妖传》亦是罗贯中的作品，它们同《三国志演义》一起盛行于明代。《水浒传》共有115回本、100回本、120回本和70回本4个本子，当时传入的是哪个本子已难考订。但无论哪个本子，都同《三国志演义》一样，是明代讲史演义中的杰作，这是毫无疑义的。《西游记》和《金瓶梅》，加上上边提及的《水浒传》，并称为中国的三大奇书。《西游记》是明代神魔小说的代表作，而《金瓶梅》则是明代言情小说的代表。

由此看来，当时中国著名的小说均已东传朝鲜。这在韩国文学史上是多么壮观！自从儒学传入朝鲜以后，特别是高丽末叶朱子学即道学传入后，小说一类的文艺作品一直被朝鲜儒学界视为干扰学问、乱人心思的邪物，遭到顽强的排斥，甚至一度殃及科文词章之废存。在这种严峻的社会环境下，中国的通俗文学竟然东移，这不能不使人感到十分矛盾。

事实上，强劲勃发的国学精神是一种伟大的力量，它的发展是不可抑制的。犹如春天的新芽，其体貌看似孱弱，但它却有着一种穿透大地的伟力。国学之精神可以排除来自外部的儒学压迫，引进中国之文艺。只有国学精神才堪当此任。事实上，中国文艺此时乃朝鲜文坛之需求，它被朝鲜文坛所理解，故才能在无声中东移而来。

东移而来的中国文艺给朝鲜文坛带来什么样的影响呢？正如此前《剪灯新话》的传入导致了《金鳌新话》的诞生，中国通俗文学的传入也产生了某种形式的影响。这种影响大体可以分为两个方面。即，一是它对朝鲜小说文学的影响，二是它对朝鲜汉文文学的影响。

异国小说文学的传入必然对本国小说文学产生影响，这是极

为自然的事。中国小说的传入，不仅仅是小说传入，而同时是汉文的传入。在当时的朝鲜存在着一个汉文文化的社会阶层，因此，它直接影响着朝鲜的汉文文学界。中国文学的东移给我国文学界以极大冲击，对此不久后我们就可以看得十分清楚。

但是，中国文艺的东移，其影响并不是立即体现在某些朝鲜的文学作品上。文学的传入，首先存在一个消化问题。异国文学的传入和消化，以原文普及阅读自然是方法之一，但对于一般大众来说，要消化它就必须进行国文翻译。对此，不幸的是我们无法获知当时国译的详情。今天，诸如《三国志演义》一类小说已经有了多种译本。可以推想，当时可能也有全译本或是节译本，但今天我们已经无法找到确切的证据。

总之，中国文艺东移后，已被充分地吸收消化于朝鲜文坛。朝鲜文学由此获得了新的生气和活力，预示着不久后将有一个大的发展。

第五节　道学派和词章派的分化

在国文文学苏生时期，汉文文学出现一种被称作汉文文学净化的新动向。这不是一种偶然出现的新奇倾向，而是同朝鲜王朝建国的国是国策密切相关，因此它的发展引人注目。

考察汉文学传入韩国及它在韩国的发展历程可以看出，它最初是伴随儒教而生，同儒教同步发展。但是，当时的儒教仅是一种实践道德，是圣贤遗训，人们并不认为除此之外还有什么深奥的人生哲学。随之而发展起来的汉文文学也就不具备哲学的思想背景，甚至不是在严格的批评环境下发展的，它只不过是一种生活的情况而已。不仅如此，所谓儒教，它并不是一种思想，而是

一种道德，因此它与佛教不一定发生冲突。这样，所谓学习儒学，实际上就意味着学习汉文文学。于是，在汉文文学中，儒教和佛教并无区别，现实的儒教生活和理想的佛教生活，都是我们的生活。它们都能够成为汉文文学的素材，优秀的汉文文学亦由此而产生。

至少，高丽以前乃至高丽时代的汉文文学是如此。

但是，高丽末年朱子学传入，使情况发生重大变化。也就是说，朱子学已把儒学发展成了性理学或道学，它把儒教变成了一种学问，一种哲学体系。儒教已不是单纯的实践道德，而是一种哲学存在，是一种思想。这样，它同佛教的冲突就不可避免了。

朝鲜朝定儒教为国是。其建国初期的汉文文学开始把其斗争锋芒转向儒佛合一的混合文学。他们掀起一场文学净化运动，他们要建立单纯的儒教文学。

韩国的汉文文学是同儒教一同传入一同发展的。这种建立纯儒教文学的净化运动是不是韩国汉文文学的必然，或者称为韩国汉文文学的一大发展，这很难说得清。但事实是，由于这一运动的兴起，儒佛混合主义被清除了，朝鲜的汉文文学被净化了，形成了儒教单一思想的新文学。

以儒教单一为目标的净化运动得力于道学的影响，同时也是朝鲜国策使然。然而，推动这一运动的原动力之道学，在朝鲜朝初期只不过是作为一种思想东传而来，当时还没有发展成为一种哲学。虽然说韩国的理学由郑梦周（圃隐）、吉再（冶隐）、金宗直（佔毕斋）、金宏弼（寒暄堂）、赵光祖（静庵）所继承，但是真正意义上的性理学之肇起应该说是始于赵光祖。这样，赵光祖之前的性理学总给人以准备期的感觉。于是，当时的汉文文学虽然可以说是已经开始遵照道学思想理念排斥佛教，开始了儒教

单一思想的净化运作，但它与此前传统的汉文文学在思想内容上并没有太大的区别，它尚未有清除表现现实生活的传统。当时的人们也只是将之看作儒教之一环而已。此时朝鲜的儒教，尚不是性理学的儒教，虽然从客观看它已表现出向性理学转换的动向，但它仍是沿袭着从前的儒教。所以说，在朝鲜朝初期，汉文文学的净化运动虽然已经兴起，但实际上它只不过是排斥佛教而已，汉文文学本身却尚没有发生新的巨大变革。

燕山君临朝，连续发生戊午、甲子两次士祸，许多士子学人被害，人民涂炭，人伦沦丧。燕山君被逐后继位的中宗是位开明国王，他认为，欲匡救世道必须尊重伦常，提倡性理学。于是，以明经修身所扬名，为时人所推重的赵光祖被中宗擢用倚重，学界风气由此大变。

赵光祖（1482—1519），号静庵，成宗十三年出生于汉城。他 17 岁时随其父赵元纲赴平安道任职，时值巨儒金宏弼因士祸流配熙川，于是便投于金的门下，以圣贤之学为业。金宏弼（号寒暄堂）乃占毕斋金宗直的高弟，因此可以说赵光祖是朝鲜理学系统的承继者。他尊重小学，视之为作学问的根本，整天潜心于学问义理，而对科举应用文如词章之学则敬而远之。当时学人大多贪功利，重科文，期望早日登科出世，唯有赵光祖致力于圣贤之学，以行圣贤之道为志向，受到时人尊敬。终于，在 200 余名成均馆儒生的举荐下，他被朝廷大用，成为庙堂之器。赵光祖列班朝臣之后，深得中宗宠信，圣眷优隆，不过数年便升任堂上官，秩从二品，被称作“黑头宰相”。他后来官至司宪府大司宪，令时人惊异。

赵光祖被破格擢用，不断升迁，不过数年便侧身于国家枢要职位，这是没有先例的。随着他的得宠，他的一批志同道合的朋

友如金安国、金净、金绿、尹自任等也先后被破格擢升，布列于台谏、侍从等要职，赵光祖一派势力顿时权倾朝野。他们力倡性理学，进谏国王力行圣贤之道，印行《小学》和《近思录》颁布全国各地。他们指斥时风，竭力振兴理学，匡正民风，决心在朝鲜重视中国三代之治。

赵光祖得中宗宠遇，以性理学为学问根本，自然也就将此视为政治之方针，逐步付于实践。然而，由此却引起一大问题，这便是同传统学问之间发生了冲突。传统学问即汉文文学虽然也学习圣贤教导，但比起落实来说，它更重要的是利用之。因此，过去读书作文是以词章为重点。赵光祖一派对词章为主的传统规定极力反对。据他们在经筵上的言辞记载，他们称词章之学为伪学，是技艺而非学问，又称善词章者皆浮华轻薄之徒。他们说，为人君者可以不善诗，并要求国王下旨禁止此前盛行的臣下制进惯习。他们这种发难自然是站在性理学的立场上，对传统的思想内容贫乏的汉文文学的非难和攻击。他们的主张是如此强硬彻底，弄不好就会被认为全盘否定传统学问，完全抹杀词章价值。

因袭传统学问、极其看重词章之学的旧学派对赵光祖一派的过激言论大加讨伐，他们极力主张词章之学不可忽视。其中，南衮力主词章之学对于处于当时国际环境中的朝鲜来说是极其必要的。他说：

> 我国非徒事大，至交邻，词华为重，不可劝砺之也。
>
> （参照《中宗实录》中宗十二年正月乙未条）

他们在批驳赵光祖等人科举之学是毫无价值的东西之主张时

说：

> 今者以科举之文为废学而害正学云。然科举之学，三代以下所不得废也。若取士如三代乡举里选，以得行孝悌为本则可矣，不然则不得已以科举取之矣。虽科举取士，而亦有贤者出焉。终为君子大人如宋之程子朱子，皆由科目出者也。且为词章者，岂尽浮华，治经学者亦岂尽不浮华者哉？……词章经术所当如一，不可偏废也。
>
> （参照《中宗实录》中宗十二年八月癸酉条）

他们主张，词章之学不可同浮华直接挂勾，以此反驳赵光祖等人。

这样，朝鲜的汉文文学界分化为道学派和词章派两个阵营。这种分化虽然是新旧学问之间的冲突和分化，但这种现象的发生却不是始自今日。溯其渊源，可以追溯到占毕斋金宗直的弟子门人那里。

前边已经谈到，占毕斋师系圃隐和冶隐的理学谱系，可以说其本人是理学系统中的人。但是，退溪早就对他有过评语，称他是"只有词华"，从理学标准看尚不是一个完全的理学者。他的特长与其说是性理学，倒不如说是词章学。当时的理学派大概均是如此，尚没有把理学和词章间的界限分得那么清晰。到了占毕斋的门徒，才渐渐分化出以理学为主者和以词章为主者的两派。前者中有寒暄堂金宏弼，一蠹郑汝昌等人，后者中有金驲孙、南衮、南孝温、曹伟等。当然，后者的队伍更为宏大兴盛。赵光祖是寒暄堂的弟子，赵光祖一派和南衮一派以道学和词章为据尖

锐对立，论其渊源，可以说是早在占毕斋门徒中即已存分野。可以这样认为，这种学派的分化是同一学派内部的分化。

但是，既然已经分化，那就会各成学派。他们之间的相互攻驳论辩使分化进一步发展。这里应该注意的是，道学派主张词章之学全然无用，而词章派却没有这种过激主张，他们不认为道学全无价值。他们的论点较为稳健，认为应该尊重道学，但是更不能忽视词章。在论辩中，就词章派而言，他们处于被动状态，缺乏能动，事实上他们确实缺乏理论基础。因为过去的词章学的确是吟风弄月式的，空泛而无内容。这样，在同道学派的斗争中，词章派表面上看起来论击甚为激烈，但从其内部来说却不可能不受到冲击。也就是说，词章派在争论中并不一味抹杀道学，而是对道学表现出一种尊重，它只是主张绝不可忽视词章。他们的这一主张实际上已包含了承认道学、对词章学本身进行自省的内容。于是，随着道学派的兴起，词章派也渐渐形成自己的学派，它多少受到对立面的影响，使词章学渐渐改变过去那种吟风弄月的空洞形式，开始有了更深刻的思想内容，成为可以充当评判对象的存在。这是词章学被迫的变化，从客观上说，是词章学的一大进步。

道学派和词章派的分化，从另外一个角度看可以说是哲学派和文学派的分立。在汉文文学的净化时期，汉文文学虽然排斥了佛教，但尚未能分划出哲学和文学的界线，而是二者混而为一。赵光祖一派道学思想的勃兴使文学同哲学分离出来，成为独立学问。从纯文学的立场上看，这是汉文文学的进步。因此，朝鲜的汉文文学开始在与哲学的对峙中维护着其文学的独立性，并由此走向健全发展之路。

但是，朝鲜朝汉文文学与哲学分离成为独立的文学，不能仅

仅归功于道学的兴起。当然，道学的兴起对其独立助力甚巨，但中国文艺思想的影响也是不可忽视的原因。

前边已经谈到，在国文文学的形成时期，中国的文艺作品大量传入，给韩国文学以重大冲击推动。此前，朝鲜人一提汉文，就想到孔孟之道，虽然也偶然接触到文学，那也仅是吟风弄月的消遣文字。自从他们接触到中国文艺的真正精髓以后，他们开始重新认识文学的价值。这是促使他们把汉文文学视为文学的重大推动力，也为他们承认文学的价值、认识文学的独立性作好了准备。

道学的兴起只不过是使词章学即文学的独立变得更容易一些。也就是说，词章学的独立不仅仅是道学反作用的结果，词章学自身已经具备了从道学中分离出来的条件。

因此，道学派和词章派的分化不是新旧势力冲突的副产品，实际上它是社会发展的自然现象，是文学自身发展的结果。这时，朝鲜的汉文文学在认识到自身的价值并同哲学分离独立以后，不得不在同哲学的对峙中，在哲学的监视下发展。因此，汉文文学必然时时处于严格的批评之中。这也意味着文学渐渐具有充实的思想内容。在同时代的哲学影响之下，文学具有某种思想内容，表明文学具有了真实性，预示着汉文文学将由此获得长足发展。

这个时期有哪些汉文文学作者呢？他们的文学实力如何呢？

燕山朝以后，可称为汉文文学巨擘的应首推成伣。但我们在介绍成伣之前，按顺序应先介绍金宗直。

金宗直（1431～1462），前边已数次提及。他是韩国道学的承续者，被尊为朝鲜朝一代儒宗。但是，他的长技不在理学而在文学。他早在16岁时便作出《白龙赋》，被当时的大提学金守温

称赞为“他日代我柄文衡者”。他的文章高古遒劲，诗作庄严雄伟。例如，他的诗《神勒寺》中有句曰：

> 上方钟动骊龙舞，
> 万窍风生铁凤翔。

诗风沉郁凝重，气贯宇宙。因此，车五山称他的诗句“风飘罗代盖，雨蹴佛天花”为“诗之冠冕”。

燕山君当政时，他作《吊义帝文》，成为“戊午士祸”的导火线，终于被祸，命赴泉壤。他的著述甚丰，计有《东文粹》、《青丘风雅》、《占毕斋集》、《彝尊录》等。他的门人极盛，仅盛名传于当代及后世者就达45人之多。其中文名尤高者有南衮、金驲孙、曹伟等人。

南衮（1471～1527），是当时的文章大家，他在朝廷同赵光祖一派进行了勇敢的斗争。他号止亭，同容斋李荇交情甚笃。他为维护文学之地位抗争不止。

金驲孙（1464～1498），号濯缨。他称占毕斋的《吊义帝文》为自己草拟，因而被祸。曹伟（1450～1504），号梅溪，当时亦文名甚高。

此外还有一天才诗人名叫朴訚，他虽然不是金宗直的门下，但却是继徐四佳以后以诗名重一时的人。朴訚（1479～1504），号挹翠轩，15岁时即已以文章成名，18岁科举及第，被选入湖堂。但是，他为人鲠直，终于网于“甲子士祸”，被害时年方27岁。他的诗学苏东坡，名声甚著。金春泽在其《北轩集》中写道：

东方之诗，翠轩为最，使假之年，胜于东坡。

郑斗卿在其文集后序中极赞之：

先生遭惨祸，所著散失。容斋李相国缀拾十之一二……少时尝闻崔简易、权石洲两翁推翠轩文章东国第一，后见良然。其诗气格放逐，可若黄太史雁行。文亦雅健，大逼西汉。其亡室申氏行状，虽韩昌黎复作，何以加哉！噫，天下奇才也。

与朴訚交情甚笃的容斋李荇（1478～1534），同南衮友善，亦甚能文。他特别长于五言古诗，下边是他脍炙人口的《风树诗》：

风树多危叶，
秋山易夕阳。
雁行斜度汉，
蛩韵冷依床。
病欲侵年至，
愁是抵夜长。
知音空海内，
谁与一商量。

以上介绍的是该时期初期的汉文文学家，而该时期文学巨擘和集大成者大概要首推成伣。

成伣（1439～1504），是成任之弟，号虚白，又号慵斋、浮

休子。他治学作文致力于古学，博学多识，注重说理，笔锋奇健。他的文章如流水喷涌，无人可以企及。他一生著作等身，他在其《慵斋丛话》中曾对自己的著述作了介绍。他写道：

所著，诗集15卷，文集15卷，补集5卷，风雅录5卷，奏议6卷，浮休子谈论6卷，慵斋丛话10卷，锦囊行迹30卷。

所撰：风雅轨范30卷，乐学轨范6卷，桑榆备览40卷。

他的著述之丰令人吃惊。不仅如此，他为人洒脱，一派名士风骨。据说，有一次洪士俯看到他在洒满月光的庭院里，梅下扫雪，安坐抚琴，满头银发，交相影辉，这一奇妙光景使洪士俯情不禁暗呼：周身爽气，果然是仙风道骨！（参见《奇斋杂记》）

当时，可以与虚白比肩的文士几乎没有，如果说有相近者，可例举讷斋朴祥（1474～1530）、企斋申光汉（1484～1555）和芝川黄廷彧（1532～1607）。讷斋是赵静庵的高弟，其文章简约而深刻，语句刚健奇古。他任职于弘文馆时，馆中章疏皆出自其手。企斋的诗清爽可人，曾风靡一时，芝川与前二人相比晚出，是为晚辈，但他极善诗。栗谷说他为文发于经学，极重义理，是四佳以后独成一家的人物。在他晚年的时候，他与溪院老人尹根寿（月汀）、石涧老人金尚宪（清阴）一起组织耆英社，诗酒往来，极尽风流。

此外，这一时期还有一奇特的诗人群体，这就是学习盛唐诗风锤炼诗作，被人称作“三唐”的孤竹崔庆昌（1539～1583）、玉峰白光勋（1537～1582）、和荪谷李达（1561～1618）。他们三

人均出身于庶孽，饱受当时社会制度之压迫，没有享受到应有的社会地位。于是，他们便把精力投于诗道，在诗中开拓出一片全新的境地，从而盛名远播。其中，崔庆昌在宣祖时应试及第。他不但能诗，而且骑射琴笛等无所不精，因此宣祖说他有文武之才，欲大用。但是，最后终被权臣劝阻，布衣终身，只以郁郁不得志的一贫苦诗人了其一生。他的诗名在其身后益高。

崔庆昌与同道诗人白光勋友谊深厚。白光勋死后，他在箕城读到白光勋的《关西别曲》，立即赋诗一首，以寄托其哀。诗为：

锦绣烟花依旧色，
绫罗芳草至今春。
仙郎去后无消息，
一曲关西泪满巾。

白光勋曾经出任卢苏斋的制述官，其才艺非凡，诗书俱佳。故被誉为“笔得钟王妙，诗羞魏晋卑”（他的书法得王羲之之精妙，作诗使魏晋文人自叹不如）。他久居西京，沉溺于风流声色。他与崔庆昌时常有唱和。下边是他的一道《寄孤竹》：

斋居寂无事，
闭门春日迟。
幽卉渐映砌，
新流已满池。
复此时雨霁，
好鸟鸣高枝。
相思不在此，

谁可共华滋。
日夕西南望,
默默中自悲。

李达最善长律绝和歌曲,他的《浿江词》、《田家词》、《寒食词》等都是一代绝唱。许筠为他的文集作序,说如果他生在开元、大历年间,必侧身于五岑之列,如与国朝诸名家相比,亦足可令他们瞠目而退避三舍。草堂许晔是他最好的知己,草堂把自己所有子女都送到李达处学诗。

下边要谈谈这一时期的经学派文学。该时期经学派文人中声名最著者首推慕斋金安国(1478～1543)和思斋金正国(1485～1541)兄弟。此昆仲皆博学多著述,尤其慕斋专长作事大文字。除上述二人外,经学派文学者还有苏斋卢守慎(1515～1590)、退溪李滉(1501～1570)和栗谷李珥(1536～1584)。苏斋经学造诣甚深,同时其诗自成一家,据称直逼老杜蔗境。退溪为人温厚,被世人公认为是东国理学最高权威,被称作东方夫子。他不仅精通理学,在文学上也可称为大家。他为数众多的性理文章和诗文凌驾于文学家作品之上,成为儒家文学的典范。金麟厚盛赞之曰:

夫子岭之秀,李杜文章王赵笔。①

权友仁也称颂之曰:

---

① 这里的李、杜、王、赵是指中国的李白、杜甫、王羲之、赵孟頫。这是极赞其诗文书法之语。——译者

多才余事又能诗，
惊文妙语江山助。

栗谷在文学方面也有特殊的才能。他 10 余岁时便以能文而享盛名，他留给后世的是一批厚重的经世文字和诗作。

以上介绍的是这一时期的汉文文学。综合而言之，这一时期发生了道学和文学的分化，文学开始走向独立。因此，这是一个文学史上的转换期，以文学本身而论，这时文学尚未具有充分的独立形态，文学界亦尚未能呈现出其生气和活力。但是，道学派登上文坛，则使这一时期文学放出异采。道学的勃兴虽然使文学之气势受到一定程度的压制，但它却从另一方面给文学以教训，播下了文学大发展的种子。

总之，文学已处于大发展的准备期。

第八章　发展时期（近古后期文学）

第一节　国学精神的昂扬

正当国文文学处于形成阶段时，大陆的汉文化汹涌而至。处于萌芽状态的国文文学受到抑压，委身于一隅。新罗乡歌到高丽时代已经消亡殆尽，已发展成为定型诗的国语诗歌重新处于飘摇不定状态。这是我们考察高丽文学时已经看到的痛苦经历。

但是，在如盘重压下，景几体歌产生了，时调文学发展起来，稗说文学也有长足进步，这充分体现了韩国文学的坚韧性，给人以鼓舞。

在这种情况下，高丽王朝崩溃，朝鲜王朝宏业始兴，文学环境也随之发生巨变。这种巨变不仅是指王朝更迭引起的政治形态变更，也不仅仅是指佛教的式微和儒教的勃兴，更重要的是指韩国人内心的变化。也就是说，过去，在外来文化的压力之下，韩国精神日益局促窘迫，萎靡退缩。乘着新的国家之肇兴，闭蛰已久的生气开始焕发，沉睡的民族精神开始复苏。当然，这种新的动向虽然明显但其力尚弱，外来文化势力仍然强劲。但是，迄今为止一直依赖于外来文化、民族精神一再沉迷萎顿的国民，现在民族精神开始苏醒了，他们要创造属于自己的独立的东西，这是一种多么巨大的变化啊！特别是他们仍然要在沉重的压力之下进行这种变动，这又是一种多么巨大的力量啊！训民正音的颁布即

由此而生，亦是这种变动的象征。此后的国文文学亦因这种动力而加快了变化的脚步，并随时间的推移变化越来越巨大。我认为，与其说这是国学精神在国文文学中的体现，不如说是国学精神以朝鲜朝建国为契机重新复兴和勃发。过去的国文文学是循着国学精神的足迹发展的，这一精神消长即国文文学的消长。现在，国文文学已走过了苏生期和育成期，进入了发展期，国民精神开始昂扬光大。

国文文学中国学精神的昂扬有国文文学内部条件促成，如景几体歌的衰落导致歌辞文学的产生，自然美的发现促使诗歌文学的飞跃，外国文学的影响激发了小说文学的发展等等。但是，除此之外国文文学的外部条件亦起着重大作用。这外部条件就是壬辰倭乱和丙子胡乱。

许多人在谈论朝鲜朝历史时，大都把壬辰倭乱看作是一条分界线，将朝鲜朝史分为前期和后期两个阶段。由此可以看出，壬辰倭乱作为一场战乱，是历史上一件大事，其对朝鲜朝各个方面的影响是极其巨大的。

首先，从倭兵踏上庆尚道一隅算起，不过用了 15 天便攻陷京城，国王不得不蒙尘西狩，朝鲜的村村屯屯无不遭到倭兵侵害。国家因此而被祸良深，国民亦备受煎熬。这种蒙难时期不是一年，也不是 2 年，而是漫长的 7 年！此前，世风恶武尚文，官民文弱，国家也一味粉饰升平，结果终于召致一场巨大灾难。国土荒废，首先便发生衣食之难。人民生命财产不保，国家也陷入风前残烛般的飘摇中。这时，国家社稷已细弱如缕，其维系保全

实已危殆。值得庆幸的是，正在这时我们有了中国援兵[1]，军神忠武公[2]在海上进行了卓越的保卫战。经过艰苦奋战，终于击溃倭兵，在千钧一发之际取得了最后的胜利。

最后一个倭寇退出我国领土的时候，人们这才长长地吐了一口气。在这场战乱中，朝鲜所遭受的物质损失固然严重，而精神上的打击和伤害更为巨大。

在击退外敌的斗争中，人民之中爆发了强烈的敌忾之心。但是，敌忾心只是一种感情，感情是一时性的。在安定和冷静下来之后，人们开始为自己过去的贫弱而痛心，进一步进行深刻的自省，或者叫作自我批判。当时，摆在面前的首要问题是国防和财政，但比之更为重要的问题却是深层次的。人们开始认识到过去丢掉了自己，习惯于追随已有的模式。由此，一种认识自己、张扬自己力量内心要求油然而生。

谿谷张维在其著作《谿谷漫笔》中说：中国学术多歧，有正学，有禅学，有丹学；有人学程朱，有人学陆氏，门径不一。而在朝鲜只有程朱学一家，他学毕废。在这一点上，朝鲜逊于中国远矣。中国人才多，志趣广，有志之士可以实心向学，依其所好学而习之，故学而有成者众。而朝鲜人多龌龊拘束，全无志气，只信程朱，貌似尊重，因此不仅杂学不兴，连正学也得其真髓者鲜。这好似垦土播种，有秀有实然后才可分出五谷和稊稗，茫茫赤地之野，五谷稊稗皆不生。

---

① 1592年5月15万日军入侵朝鲜，很快陷汉城、开城和平壤三京，朝鲜国王宣祖逃至中朝边境义州，向宗主国中国求援。7月，明神宗令出兵援朝，李如松为帅。中朝联军数战大捷，逐日军于釜山一隅。1597年日军复来，日朝联军再战，1598年露梁海战彻底击败日军，壬辰倭乱始平。——译者

② 指朝鲜爱国将领李舜臣。他被害后被追谥忠武。——译者

从这段话中可知，朝鲜人开始进行冷静深入的自我批判了。

光海君时代，有朴应犀、徐羊甲、沈友英、李耕俊、金平孙、朴致义等庶流结党联合上疏国王，请求广开仕进之路，被拒绝。他们深感不平，于是便结伴居住在昭阳江，构筑无伦堂，以诗酒自娱。人们称他们为“江边七友”或“竹林七贤”。后来他们沦为盗党，陷于狱事。

在当时，按照传统，凡是庶孽[①]，父不得称父，不得参加祭祖，不得作官。当时人们认为这种做法合于道德，大家皆无条件服从这一传统制度。但是，在自我反省、自我认识的思潮兴起之后，人们开始指责这种庶孽制度之矛盾，呼吁破除这种人身歧视和阶级界限。小说《洪吉童传》就是一部反映自我反省、自我认识之伟力的作品。洪吉童出身于庶孽，他成为他那个阶层的代表，对现实社会中的矛盾进行了坚决反抗，勇敢地发挥出自己的力量。可以说，这些都是壬辰倭乱以后社会动向的反映。这种由下而上的力量虽然尚属弱小，但它正在不断走向强大。这种力量和精神在国文文学中有全面体现，它正作为一种国学精神发扬光大。

但是，壬辰倭乱作为一次大战乱，至少在形式上最后击退了

① 所谓庶孽，即指媵妾庶出者。朝鲜朝歧视庶孽，其权威法典《经国大典》明文规定庶孽不得应试进士试科举，限制其政治发展。这一制度来源有多种说法，其中一种是说当年太祖李成桂立庶出的芳硕为世子，嫡出的芳远不服，发动政变夺权，杀芳硕兄弟，然后制定庶孽法。其实，这一制度的实质是统治阶层为了保持集权，制定法律进行内部自我淘汰以防止两班阶层过于膨胀。——译者

倭兵。丙子胡乱[①]作为一场战乱来说，或许比壬辰倭乱要小一些，物质上的破坏也许要轻一些，但从精神上的打击来说，或许它要远远大于壬乱。因为，丙乱之结果，朝鲜被迫签署了城下之盟，屈服于清朝。当时朝鲜对此内心是何等悲愤，这可以从下述事例中看出。当时，金尚容等许多人坚拒议和，不少人不惜为此殉国。议和之后，朝鲜迟迟不肯使用清朝年号。孝宗时，甚至秘密准备北伐。时调文学大家孤山尹善道在听到议和以后，悲愤难平，忿而蹈海，表示从此辞世。由此看出，丙子胡乱给当时人们精神上的冲击是相当巨大的。

于是，在壬辰倭乱时人们已经经历过的自我反省和自我批判，这时进一步向着深层发展。国学精神较前有了更明显的发扬。如西浦金万重等拍案而起，力倡国语之尊严，历数国文文学之优秀。他的这一主张虽然是显见的，没有任何新奇之处，但从当时社会文化之形势看，却不能不是一种大胆率直的呐喊。时代已经变了，当时已经无人敢于对金万重的主张进行辩驳了。

由此可以看出，壬辰倭乱和丙子胡乱这两次战乱给朝鲜社会带来了深刻的影响，它们给国学精神以刺激，并成为国学精神大发扬的外部条件。

但是，它们也仅仅是外部条件而已。国学精神之发展发扬的内部条件在其自身。朝鲜朝建国初期已经萌发的那种精神虽然尚属幼苗般的嫩弱，但它却蕴藏着一种伟大的、不可遏止的力量。

---

① 丙子胡乱是指1636年清太宗皇太极率兵攻朝事件。1627年后金迫使朝鲜与之签订“兄弟之盟”以后，后金同明朝的战争渐占优势。在对明发动最后总攻前夕，皇太极改后金国号为清，并要求朝鲜与之改订君臣之盟。朝鲜事明，不甘屈服，清廷则于这年12月以10万大军攻朝，陷其京城，迫使朝鲜国王仁祖订城下之盟后方撤军。——译者

历史进入朝鲜时代以后，韩国有了自己的拼音文字，这立即成为一件锐利的物质武器，使正在成长的那种力量成为不可战胜的存在。

在这个时期，也就是国文文学的发展时期，随着国学精神的发扬，国文文学有了巨大的发展。时调文学开始发挥其真正价值，小说文学在中国小说文学大东移的影响下也有了发展。一直处于国文文学之侧并时常对之产生影响和推动作用的汉文文学这时也开始进入繁荣时期，这进一步成为国文文学发展的助动力。

外有频仍的战乱，内有不息的党争，在这样一种社会环境中，国学精神顽强地发展，国文文学一步步向前迈进，这不能不说是国文文学顽强生命力的体现。

第二节　时调的兴盛

国学精神的昂扬对国文文学的发展提供了巨大动力。时调文学在前一时期已经发展成一种文学，时调创作已经不是某些特殊阶层或诗人的游戏之作，而是成为一般学者和知识分子不可缺少的基本技能。到了本时期，它不仅又获得重大发展，而且日益显露出时调文学的真正社会作用。

此前我在我的《朝鲜诗歌史纲》一书中称这一时期为诗歌史上的时调文学主导期。的确，进入这一时期以后，时调文学压倒了所有其他诗歌文学而独步文坛，甚至于连刚刚产生未久、正以新生事物之庞大气势冲击文坛、占据诸文学创作之首的歌辞文学，也被迫避于一侧。时调文学开始充分发挥其作用，国文文学也由此而长足进步。

时调文学之价值的发挥，就意味着国文文学的大发展，此语

虽然有出之过急之嫌，但是，静观国文文学发展史，可以发现时调文学的确是国文文学的中枢和主干，是它在牵引着其他国文文学门类之进步。时调产生已久，其产生的意义在于它体现了国文文学的真正精神，它具有韧性的顽强发展历史也表明它继承了各个时期的时代精神。因此，它代表着国文文学体系。正基于此，我们说时调文学价值的发挥就是国文文学的大发展。

讨论文学，必须论及作家。作家辈出，反映了当时社会对文学的一般认识，也反映了时代文人的一般志趣。

历史进入这一时期以后，涌现出大批作家。如，申钦、朴仁老、徐益、洪迪、李德馨、李恒福、李延龟、柳自新、李安讷、金鎏、洪瑞凤、张经世、金尚镕、金尚宪、李德一、赵存性、赵宪、金长生、李元翼、金光煜、具仁垕、尹善道、郑太和、蔡裕后、郑斗卿、姜柏年、曹汉英、李浣、宋时烈、南九万、李廷焕、李明汉、孝宗、麟坪大君、朗原君、金声蕞、俞祟、李廷夔、李华镇、李泽、柳赫然、朴泰辅、具志祯、金昌业、申靖夏、尹斗绪、张炫等等。这些人虽然不能都称作是优秀的时调文学家或作家，但这种庞大的作者队伍实为前所未有。

可以说，这一时期的时调已不是时调人的时调，而是国民的时调。此前学者们论及时调或进行时调创作，只是文化人进行自我培养的手段，而且也仅仅限于某一部分人。但现在已经从理论过渡到实践，学者和普通人进行时调创作固然仍有自我培养的用意，但已前进一步，时调创作已成为他们的生活一部分。由于当时的许多作品未能保存下来，今天我们作如此论断似乎有些武断。但当我们考虑到，流传到今天的作品并不是当时作品的全部，保存了一首，肯定会有无数首佚失这样一个事实时，我们完全可以作此结论。自从时调文学的价值被人所认识，时调文学在

文学史上占据一席的位置以来，它已经几经发展，开始履行其历史使命。

本来韩国文学是植根于平民大众的，它是作为国民文学发展起来的。时调文学自它诞生以来，一直处于平民文学和贵族文学之间，同二者协调并进。时调文学的精神就是凸现国学精神，其使 命就是以此建设真正的国民文学。因此，时调的发展和其价值的实现，就是国学精神的昂扬和国文文学的发展。它作为国民文学充分地反映了韩国文学的本质，它包摄众多的汉学者，这是它对韩国文学史的巨大贡献。这一时代国文文学的发展状况是以时调文学为中心的。通过介绍前边提及的那些作家及作品可以看出该时期时调文学发展动向，也可以看出国文文学的发展状况。但是，对如此 多的作家我们不可能全部一一介绍评论，我们评论的只能限于某一部分作家，并且是简约的。

下边，我们将分学者的觞咏、党争伤心歌、丙乱义士忠义歌和孤山永言、王室吟咏五部分进行介绍。

一、学者的觞咏

前边列举的那些作家均可称之为学者。但是，其中在汉文文学中名声最著，时调作品创作最丰者，应首数申钦（1566～1628）。

申钦，号象村，又号玄翁，在汉文文学中他与月沙、谿谷、泽堂并称为“四大家”。象村从何时起开始韩国国文诗歌创作已不可考，但据《书芝峰朝天录歌词》一书记载，他在17岁时已在终南山同芝峰李晬光一起读书，并戏作歌曲相互嘲谑。由此看来，他在很小的时候就一边学习汉文，同时兼习国文。他的时调作品中有20首被收录到《海东歌谣》中，因而流传下来，在其后序中有“余既归田，世固弃我，而我且倦于世故矣”这样的句

子。由此可推知，他大约在光海君时曾一度辞官隐居于春川昭阳川上。这些时调作品可能就是在他隐居时创作的。

下边我们介绍他的几首作品。

雪飞山村埋石径，
柴门常关客稀清。
夜静举头望明月，拱手相邀入客厅。

远离尘嚣忘辱荣，
琴书散尽一身轻。
天边无忧客，吾与白鸥同。

饮乐玩世亦知非，
君不见农人耕作信陵坟？
百年亦草草，不乐何为！

他在这些作品中纵情抒发江湖闲情和人生无常之感慨。这些时调虽然尚不能完全反映出他独特的诗风，但可以看出他精于此道，从诗调和韵格的严整可以看出他温良谨慎的性格。

同其他许多作家一样，象村对时调的特殊价值缺乏认识。他的《放翁诗余序》和《书芝峰朝天录歌词》反映了他对韩国诗歌的看法。他在《放翁诗余序》中说："中国的歌极具风雅，可载籍流传，而我国所谓的歌却只能用于宾筵娱乐，不能风我载籍。这大概是因为语言不同。从中华语言看，其语即文，而我国语言要经过翻译才能成文。因此，我国并不是缺乏丰富的语言，而是没有产生乐府新声一类的东西，实为可叹。"他认为韩国的诗歌

是一种单纯的歌曲，只能用于宾宴娱乐，并没有文学价值。

他在《书芝峰朝天录歌词》中又说："中国所称的歌词即古乐府，大体上凡管弦新声皆属此列。我国使用藩音，文语协合与中国相异。但以情境而言，二者皆谐和宫商，使人咏叹淫逸，手舞足蹈，并无二致。"他认为，中国诗歌和韩国诗歌在本质上并无大的区别。

他虽然承认韩国诗歌仍为诗歌，但他是站在汉学者的立场上，把韩国诗歌归类于中国诗歌的别类的。关于他的韩国诗歌观，在《诗余序》中有更明确的表述："有合心则作诗章，其余继则以方言即谚文记录之。"也就是说，作韩国诗歌只不过是作汉文诗歌的余技。这是他对韩国诗歌看法的坦诚的表露，也是当时一般汉学者共同的意见。但是，在表面上他虽然称韩国诗歌是一种"余技"，然而在内心他却经受着一种无法排解的烦恼，这就是用汉文无法直接地抒发自己的诗兴。这种烦恼使他不得不进行韩国诗歌创作，于是便戏作时调。

正在象村以这种诗歌观进行时调创作时，在南方，朴仁老正沉浸于诗歌吟诵和创作的热潮之中。

朴仁老（1561～1642），号芦溪。他从幼小时起便被人称作"明达如神"。他孩童时作的诗中有"啼彼洛阳群屋角，令人知有欢耕禽"句子，惊倒众人。壬辰乱起，他愤然投笔从戎，入成允文幕，在海上屡立战功。后来他应试武科，及第，以武官身份效力国防。但国难过去之后，社会上兴起偃武尚文风气，他又移志于文章事业，潜心苦读，废寝忘食，常深夜抚卷，与千古圣贤神交。

他对诗歌兴趣尤浓。待人接物，情有所兴，必赋诗以记录之。他常说，常言诗言志，歌抒情，人有偶发之感惟有以歌记

录，无出其右者。因此，他大有歌客之风，尽情于创作。收入于其文集中保留至今的作品计有太平词、莎提曲、陋巷词、船上叹、独乐堂、岭南歌、芦溪歌等，共有歌辞 7 篇，时调 60 首。

在他的“行状”中写道：

> 叙君臣父子夫妇兄弟朋友五目，凡百余篇，以仿周诗，名曰正风。世皆宝诵，往往被诸管弦。

由此看来，他的作品除去文集中收录者以外还有许多。他的著述大多佚失无存，其诗歌也未能避免湮灭之命运。

下边我们将介绍他的作品。他的歌辞另有机会评述，故这里只介绍时调。

他存世时调 60 首。计有：早红柿歌 4 首、五伦歌 25 首、辛酉秋与郑寒冈浴于蔚山椒井 2 首，立岩 3 首、精舍、起予岩、戒惧台、吐月峰、九仞峰、小鲁岑、避世台、合流台、寻真洞、采药洞、浴鹤洞、数鱼渊、响玉桥、钓月滩、耕云野、停云岭、产芝岭、隔尘岭、画里台、思亲等各 1 首，慕贤 2 首，芦州幽居 1 首、自警 3 首。

早红柿歌是他收到寄自汉阴的早红柿后，于时物有感，遂吟而成。五伦歌是他作的训戒歌曲。立岩是张旅轩先生的寓居处所之名称，这是他从游于张先生时的吟涌。

存世 60 首时调，这在已知的时调作家中已属存世作品最多之列。但是，熟读他的时调作品，似乎感到并无新意。试谈下列作品：

> 盘中有红柿，

非桔亦可怀。
无奈亲不待，不堪悲哀。①

（《早红柿歌》）

王祥卧鱼，孟宗叹笋，
老莱子白发仍悦亲。
养志诚孝，曾子至言云。②

（《思亲》）

顶天立地有危岩，
不似无骨我人间。
千年不弯腰，亿年不改颜。

（《立岩》）

小憩矶头月正好，
醒来持杖过玉桥
桥下流水声，唯有睡鸟听。

（《响玉桥》）

这些作品虽较平淡，但它们带有浓厚的时调趣味，取材广泛，表现了时调作者的风度和当时的文学倾向。换言之，芦溪的

① 这首时调原作中隐有中国“陆绩怀桔”的典故，译诗亦循此意译之。——译者

② 这首时调用的是中国二十四孝的典故，同上一首一样表现作者矢心孝道。——译者

作品向人们显示，时调在学者们的日常生活中已像汉文诗一样成为抒怀的工具或是消遣的手段。

芦溪自何时起开始创作时调已难考证，但他的歌辞大部分为中年以后的作品，时调作品也大抵如此。这大概是在壬辰战乱之后，他的心气为之大变，转而开始读书修养。也就是说从他中年以后开始国文文学创作。我们已无法对他的作品创作年代一一考证，但可以推测，《早红柿歌》是他41岁那年创作的，《与郑寒冈浴于蔚山椒井》是他61岁时的作品。

关于他的诗风，郑葵阳在为之写的《行状》中有如下评论：

公胸次爽旷，意思水涌，即大篇大章，把笔即成。叙事风物，蓄得无限意趣，使人听之不觉手舞足蹈，虽顽夫亦洒如也。

这种评价当然不限于他的时调创作，是连他的汉文诗包括在内总而言之。一言以蔽之，芦溪是非常喜欢时调的，他已把时调生活化了。

象村和芦溪的作品保留下来的较多。这些作品不仅表现出时调作家的创作风格，也反映了他们所处的那个时代的风貌。

除此之外，可以评介的其他作家为数并不多。诸如张经世、李恒福、金尚容、金光煜等人，与前代时调作者相比，他们的作品不辱作家之名。他们的作品流传至今的不仅有一定数量，而且他们也更钟情于时调。

张经世（1547～1615），号沙村。他虽然称不上是大学者，但早在宣祖朝他即已考中文科，可称为学德兼备，真诚思慕古圣贤。有一次他从友人处得到退溪创作的《陶山六曲》，读后深感

其歌意真实，音调清纯，读之足以使人荡涤邪秽，心生善端。于是仿效之作《江湖恋君歌》。这一作品同《陶山六曲》一样分为前六曲、后六曲。前曲吟咏的是在野者忠君忧国之情思，后曲抒发的是自己思慕前贤、心向正学的心境。退溪模仿《李鳖六歌》作《陶山六曲》，沙村又模仿《陶山六曲》作《江湖恋君歌》，这真是诗歌史上的一件趣事。

沙村在这一作品的后序中谈到了他创作此曲的动机。他说，他的目的就是能让蒙童时时咏诵，以培养他们的情操志趣。他的这一作品及后序收进其文集中，保全至今。据其后序称他执笔于万历壬子春，可知这是他65岁时创作的。

下边是他这一作品中的两首曲子：

月下抚琴对瑶空，
《高阳春》罢栏干横。
拳拳念君心，寄于曲调中。

（前六曲之一）

尼丘日月照陋巷，
浴沂春风新气象。
千载喟然叹息，耳际有余响。

（后六曲之一）

这首作品虽然是《陶山六曲》的模仿之作，但无疑是一首新的时调作品。它深沉清雅的风格是汉学者庄重儒雅的风度之反映。

李恒福（1556～1618），号白沙，据传8岁能诗，25岁文科

及第，举翰林。他不仅是一位读书秀才，而且政治能力也很强，壬辰之乱时立有勋功。但是，自古以来佼佼者易摧。果然，光海君十年，他因反对废妃论而遭放逐流配北青，最后客死彼地。也许他平素喜爱时调，因此时调创作颇有成就。如他被流放北青途中经过铁岭，便吟得一首时调：

> 铁岭危岩飞白云，
> 孤臣怨泪化雨淋。
> 洒向九重深宫报知君。

这是一首千古绝唱，字字句句浸透着他的一片忠君深情。无论从其情感表达还是时调用韵来说，都是一首十分完美的作品。作品在精不在多，他的这一首胜于他者10首。

《海东歌谣》一书收录李恒福作品3首，因而得以传世，下边是他的另一首作品。

> 时势世事两皆非，
> 世事时势紧相随。
> 坐看人间雨，心中无限悲。

这也是一首技巧纯熟的好作品。由此可推知，他一生的创作绝对不仅仅是保全下来的这几首，肯定还有更多的优秀作品，只不过是散佚无存了。这无论对白沙来说，还是对我国的文学史来说，都是一件万分惋惜的事。

李恒福有一位莫逆之交，就是汉阴李德馨。他也善于写时调。这里引录他的一首作品以作补充。

满巨杯，醉方休。
屈指古今论英雄，
唯有刘伶李白堪为友。

金尚容（1561～1636），号仙源，幼时从学于成牛溪，宣祖朝应试文科及第。壬辰倭乱时他在郑澈麾下任从事官。丙子之乱起，清兵来犯，他以原任大臣之职陪侍王子避难江华岛。江华岛陷落，他点燃火药后登上南门自杀殉国。他似乎不善时调，但其《文集续桥》中保存了五伦歌5首和训戒子孙歌9首。

父子天然至血亲，
生身全仰父母恩。
鸟禽尚能反哺，人岂不以孝为本？
（《五伦歌》）

子孙晚辈须细听，
全心事亲对人恭。
孝悌为人本，清名重浮生。
（《训戒子孙歌》）

他在这里抒发的不是某种即起的诗兴，而是道德说教。他用时调形式教导子孙，为之立则，这种活用形式值得注意。

金光煜（1579～1656）是金尚容的从侄，号竹所。金氏一族在当时是权势之家，亦是一派文阀。金门子弟皆善时调，其中最优者即竹所。他的作品《栗里遗曲》14首被收入《海东歌谣》

一书，因而得传后世。下边是其中的两首：

功名无须想，富贵莫留心。
世间烦忧身外事，
忘却自身，遑论他人！

东风吹尽残雪，
青山旧貌颜新。
唯有耳际鬓发，霜重不复春。

这大概是他晚年的作品。因为这时他极力忘却世间一切烦恼，陶醉于宁静的田园自然风光中。但是，在这种貌似超脱中，他并没有忘记月转星移的无奈人生，哀叹于世事无常。对这种复杂人生感受的吟咏，构成了他的《栗里遗曲》的主调。所以这部作品具有强烈的人生感受，作为时调作品来说是十分成功的。

与竹所生于同一时代，其所处环境也大体相同的还有一时调作家，名叫赵存性。此人号鼎谷，又号龙湖，他也经受了壬辰之乱，后来同竹所一起加入耆社。赵存性亦长于时调，他的作品中有《呼儿曲》4 首收入《海东歌谣》传世。下边是其中一首：

呼儿备笠东溪行，
直钩垂钓宜雨中。
鱼儿且勿惊，小戏两尽兴。①

① 这首时调表现作者虽然鱼杆在手但“钓者之意不在鱼”而在山水间的心境。据原文意思，译文中用了“姜太公直钩钓鱼”的典故。——译者

这首作品显示出他已把世事置于九霄云外，醉情于自然，置身于自然奥妙之中。他的作品存留下来的仅有数首，但足以显示出他诗作的纯熟。由此我们也可以看出，时调已经进入他们的生活。

这一时期学者觞咏大体如此。最后我们再介绍一首著名时调作品，其作者名叫南九万：

东窗绽白鸟啼否？
饲牛小儿睡正熟。
岗上田垅长，晨耕正当忙。

南九万传世作品只有这一首，古籍中也没有记载他的其他作品。他的这首作品以真实描写田园闲情而独树一帜。

如果说，时调能以其短小的形式充分显示其表现之美，那么就可以说时调文学已经充分发挥了其文学价值。时调已进入学者们的生活，并在学者们的生活中得到新生。由此我们可以窥视当时时调文学的基本状况。

二、党争伤心歌

党争既起，其熄实难。惟宗派斗争绵绵不断，它给社会各个方面带来的毒害之大无须赘言。即使是在壬辰倭乱这样的国难关头，必须举国一致共同对敌的时候，党争仍未止息，不能不使国民痛叹不已。

对这一时代恶疾，有一人痛心非常，遂将自己的积愤赋成时调，一叹一吟。此人即漆室李德一。

漆室李德一（1561～1622）本出身于行伍，壬辰之乱时随军

出征，勇名远播，深得忠武公李舜臣信任。忠武公战殁后，在月沙举荐下，他升任折冲阶三品职。但此时朝廷内不顾战后百事待兴之紧要，继续党争。特别是此时国王光海君上台执政，朝政昏昏，国事日坏。于是，李德一忿然致仕，归回乡里，置茅屋一间，名之曰漆室。此时他虽退隐，但仍关心世事，遂将自己所怀所叹吟成时调 28 首。他的这些作品后来收入其文集，得以保存至今。

下边是他的时调三首：

奋勇厮拼岂为国，
饱食暖衾为党争。
拳来脚去无休，可叹后继不愁。

彼此相斗，你我相争，
终日混杀混打不停。
孤立无助者，唯有朝廷。

且住手，请息斗，
攘私为公泯恩仇。
还君一个升平国，赐民平安度春秋。

他的作品字里行间都是对党争的讥讽和无奈的叹息。这种以党争为题的时调他共写了 10 首，林象德在为之作的《歌后序》中说：

伤朋党九章，反复伤恳，直而不迫，宜使朝之士大

夫听之而惧然。

赵庆会在其《歌序》中也写道：

> 或者以为触忤时政，恐罹于诽讪。噫！忠而遇罚，虽古之楚大夫，犹未免焉，则谗人之忌贤妒直亦何虑哉！

以上是漆室创作的党争伤心歌。在他的28首作品中还有另一种风格的时调：

> 党争无公道，
> 时事竟如斯！
> 水火日深，人祸日甚！
>
> 功名非吾愿，富贵非吾期。
> 独处茅舍不为苦，
> 不胜日夜忧国伤时。

由此可以体味到他当时的心境，无时无刻不在为国担忧，为时代伤悲。

他能把28首时调保留于后世，这实在是时调文学史上的一件不容易的事，由此也突出了他在文学史上的地位。他作为一个忧国之士，时时为壬辰祸乱和江河日下的国事焚心，对党争祸害指斥讥讽，这在历史上是没有前例的。

他的时调作品曾由西归李起悖译成汉诗，一同收入其文集传

世。①

三、丙乱义士忠义歌

高丽亡，高丽遗臣作有怀古歌；世祖纂立，前朝六忠臣作有哀伤歌。女真多次进犯，英勇抗击入侵者的金宗瑞作了豪气歌传世。

壬辰倭兵入侵，李舜臣（1555～1598）作一首时调，流传下来：

> 闲山岛上明月夜，独坐戍楼。
> 长剑横腰迎朔风，
> 一声胡笳，倍添断肠忧愁。

这首时调充分表明文学就是生活的记录。丙子年清兵入侵，给我国的文学史上留下了一道深深的痕迹。

丙子胡乱，就战乱本身而言它不及壬辰倭乱那般酷烈，但正如前边所言，这次战乱在朝鲜人心上深深地钉上了一只钉。因为，这次战乱的结果是国家降服，嫔宫世子入沈阳为质，多名朝臣被拘捕或斩杀。特别是，自朝鲜建国以来一直奉行崇尚大明的事大主义，而这次却不得不屈辱地降服于一直被视为蛮族的清兵，其心中的怨愤不平远远甚于对倭兵的憎恶。

于是，民族文学敏感地感受到了这种民族心态。当时，以王子的高贵之身北上充当人质的孝宗（当时尚称为凤林大君）作时调一首痛抒其悲愤：

---

① 因资料不足，无法查到李起悖为其时调作的汉译，因此上边介绍的李德一时调皆是本书译者意译的。——译者

翻过青石岭，又到草河沟。
淫雨绵绵，胡风啾啾，
谁能千里传书入宫中，以释父王忧？

麟坪大君也有一首时调传世：

主辱臣赴死，
横刀且偷生。
只为瞻圣主，万德再重兴。

除此之外，李廷焕、金尚宪、李明汉、洪瑞凤等人也都留下了饱含悲愤的时调作品。

李廷焕（1633～1673），号松岩，应试司马试考中，但丙子之乱以后杜门不出。他有作品集《松岩遗稿》传世，其中收有时调作品10首，世人称之为“丙乱悲愤歌”。下边是其中的几首：

夜半问梦中，
何日抵辽城？
鹤驾仙容依旧否，悲欢相逢。

（其一）①

堤上已死主更苦，
谁人伴驾返故土？
至今犹悲鸡述岭，游魂无归路。

（其四）②

其最后一首是这样的：

孩儿切切莫张口，
漆室悲歌谁人忧。

① 丙子胡乱后，昭显世子、凤林大君二位王子被清兵带往沈阳为质。这首时调写的是作者思念远方二王子的心情。鹤驾为世子所乘的车舆。这首时调曾由作者李廷焕本人译为汉文诗，现录于后，以便同译者今译对照：

半夜独起坐，
清魂问孤梦。
万里辽阳路，
能得片时回。
鹤驾仙容近，
依稀如面拜。

② 该首时调作者自译为汉诗：

堤上死已久，
无人解主忧。
异域春宫远，
谁某得脱还？
至今鸡述岭，
无限悼归魂。

姑且借酒来，一杯解千愁。[1]

他极力以酒浇愁。他后来又将此悲歌译成汉文诗，并再吟一首总结曰：

题罢十歌后，
谁怜未死臣？
自吟还自和，
不觉泪沾襟。

金尚宪（1570～1652）。号清阴，又号石室山人，乃金尚容胞弟。丙子胡乱时他随驾国王赴南汉山城。朝廷决定和战大计时，群臣皆主张降和，并作成国书。金尚宪阅罢愤而撕毁，痛哭不已。因此，清军以其斥和态度拘往沈阳，扣押三年始得放还。其兄仙源金尚容在江华殉国。在被拘执往沈阳的路上，他吟得一首时调：

三角山，汉江水，
故国山川离别泪。

① 这首时调作者自译汉诗：
寄语痴孩者，
慎莫且多谈。
漆室悲歌意，
不知悼者谁。
须把一杯酒，
聊以解穷愁。

重睹芳华无约期，时事殊非。

他还有一首时调表现的是他崇尚忠义大节的情怀：

“南八，男儿死耳，不可为不义屈！”
笑而答曰：“公有言，云敢不死？”
悠悠岁月，多少英雄泪满襟！①

李明汉（1595～1645），号白洲，亦是斥和派，被清军执往沈阳。他的时调披沥了其一腔忠义：

楚江渔夫莫煮鱼，
鱼秉忠义屈三闾。
鼎镬沸腾急，忠肠义骨岂可消镕如许！

白洲的作品不仅只有这首忠义歌。《青丘永言》中还收有他的6首时调，看来他是很喜欢时调创作的。他的作品都很杰出，现再介绍一首：

晨鸟啼中携锄去，
草长露重短衣湿。

① 这里用的是中国唐朝典故。唐天宝年间安禄山叛乱，睢阳被围。唐将张巡派部将南霁云求救兵未果，城池陷落，二人皆被俘。敌人迫降时，张巡向南霁云大喊：“南八，男儿死耳，不可为不义屈！”南霁云答曰：“欲将以有为也。公有言，云敢不死？”遂遇害。——译者

多露兆丰年，喜湿其值。[1]

这是一支清新洒脱的田园曲。

洪瑞凤（1572～1645），号鹤谷，丙子胡乱时任右相。他也有时调歌颂忠节大义：

当年泣别故国日，
鸭绿江水不绿时。
白发老梢公，初经此耻。

丙子胡乱使朝鲜人内心充满了无限的悲愤，他们这种心境表露于时调文学中，于是便出现了丙乱忠义歌。除去上边例举的作品以外还有许多类似时调作品，其他文学门类中也有同样题材的大量作品。由此可以看出，丙子之乱给当时朝鲜社会带来多么巨大冲击。

这虽然只是保存至今的几首忠义歌，但它却是活的历史之一角。

四、孤山之永言

时调文学走过了数百年历史，终于产生了一位伟大的时调诗人，他就是孤山。

孤山，本名尹善道（1587～1671），宣祖二十年出生于汉京。光海君暴政时期，他以布衣之身极疏抗言，获罪放逐于庆源，那年他31岁。以后仁祖反正，他被赦还，奉召出任金吾郎。但是，他无意为官，遂罢印归乡，隐居于海南。以后他一度出任凤

① 这首时调作者一说为李在。——译者

林大君和麟坪大君的师傅，逗留京城，亦算是仕宦之身，但是，他仍然心系乡野布衣，不久后又辞职归去来。这次归乡后不久即发生丙子胡乱，仁祖国王蒙尘南汉山城，而嫔宫及元孙大君则逃往江华，局势十分危急。孤山不能坐视，遂以个人财力激励舟师开往江都，但临近出发江都已先陷落。他又欲转往南汉，旋又听说和议已成，国王还驾京都。听到这一消息，他深感国家蒙受奇耻大辱，曾呆呆地久坐船上，决意沉江以了残生。但当船行至甫吉岛时，他发现那里泉清石绿，景色绝佳，便决定留在这里，以此为其终老之地。他将此地命名曰芙蓉洞，并筑一室称作乐书斋。后来，他果然长眠于此。不过在弃世之前，他从容地饱览了这里的山水之美，纵情地吟哦其志。他又为两处山洞定名为闻箫、金锁，在那里以泉石为伴，打发其郁闷的余生。(见其谥状)

孤山无意仕途，却屡遭流配，后来终于返回山川秀丽的故乡海南，旋又迁居于芙蓉洞、闻箫洞和金锁洞，深得泉石之乐。他的作家生活即从这归隐之处起。

孤山曾写过一篇《金锁洞记》的文章，称自己那段山水生活实现了他“飘飘然遗世独立，羽化而登仙”的志愿，但同时又没有脱离父子君臣的世俗伦理；他尽享钓水耕山之兴和抚琴击缶之乐，但一如既往地景仰前哲之芳躅，咏唱先王之遗风。

洪宇远在其所作的《孤山谥状》中写道，自丙子乱后，孤山失意于当世，遂谢绝人事，寻山入海，择泉石之胜而居；他引流种树，筑亭其间，饱享山川之乐，以笛琴歌舞自娱；他时时以稀调缓节抒发其抑郁之情。的确，当他置身于宁静的山水之间，凝视着自然之美时，便不自禁地踏着自然美之节律而吟哦，与自然融为一体，同沉同浮。他十分喜欢音乐。他在《答赵龙洲别幅》一文中说音乐是天机的流动，万世永恒，是人类生活最不可缺少

的东西。他认为，诗与乐绝对不是诗乐本身，而是天地自然美的律动。因此，他写了一首诗来表达他这一见解：

眼在青山耳在琴，
世间何事到吾心。
满腔浩气无人识。
一曲狂歌独自吟。①

他生活在山水之间，但并不是喜欢客观的山水本身，而是从客观的山水存在中发现自然之美，陶醉于其美，以诗和乐来描绘这种自然美之律动，把自己同自然，同诗和乐完全融为一体。

他的诗歌不是单纯的感兴之表现，而是通过表现自然来表现自己自身。这是孤山的时调作品伟大之处，也是他同其他作家的区别。

孤山的时调作品传世共35首，即收入其文集《孤山遗稿》中的《山中新曲》18首、《山中续新曲》2首、《古琴咏》1首、《赠伴琴》1首、《初筵曲》2首、《罢筵曲》2首、《梦天谣》3首、《遣怀谣》5首、《雨后谣》1首。此外还有《渔父四时词》40章。他的这些作品都是字字珠玉。现引用数首：

若问何为友？水石与松竹。
东山升明月，心悦情更笃。
人得此五友，此生已知足。

① 这首诗原文为汉文，照录。——译者

云色虽然好，日落颜色失。
风声堪悦耳，终有无声时。
唯有水君子，四时淙淙清如一。

（水）

花开花谢何匆匆，
草绿草黄不长荣。
唯有石兄真男子，风霜日月不更容。

（石）

天暖花媚妍，地寒叶凋零。
唯有松常绿，任其春夏复秋冬。
伏根九泉下，根深得坚定。

（松）

非草非木，
外实中空。
唯重名节四时常青。

（竹）

皎皎金轮悬夜空，
黑天昏地尔独明。
世事心明不张扬，此乃真良朋。

（月）

这便是其《山中新曲》中的《五友歌》。他在这里歌颂的是

水、石、松、竹、月，即大自然，但他笔下的大自然并不是一幅幅死的画面，而是活的和跳动着的生命体。这就是孤山的时调。

实际上，孤山发现了自然之美，并正确地理解了这一自然美，从而也使我们接近了自然美。从这个意义上说，孤山的时调就是大自然的声音，是自然美的跃动。

正因为如此，孤山从不因袭前人。洪宇远在评论孤山的作品时说他“不袭蹈前人，创立新意”。的确，他在自己的作品中不断创新，能超越前人而前进。比如，在他的时调用语中，他经常不顾我们日常生活用语习惯而创造新的词语，极尽描写抒发之妙。在这一点上，其他的时调作家是难以企及的。韩国语因孤山而进一步艺术化，从而进一步发挥其价值。

下边是他的《渔父词》：

云雾散尽艳阳天，
小河流水日夜欢。
江村花正好，远处更好看。

（春，第一章）

久雨过后水更清，
长杆低垂更尽兴。
烟江叠嶂美，谁人丹青？

（夏，第一章）

这两首作品虽然不能算是时调，但它所描写的江风海雨跃然纸上，读后使人产生遗世独立的感觉。

总之，孤山作为一名自然诗人，他深得时调真趣，将之推向

文学价值的高峰。迄今为止时调作家为数众多，虽然不能说其中没有优品绝唱，但从他们的作品整体上看，尚没有出现诸如孤山这样的集大成者。由此看来，我们的确可以说，孤山是时调创作的最高峰。

《海东歌谣》一书记载有金寿长对孤山的一段评论：

此翁歌法脱垢清高，吾观此则如登万丈之峰。

五、王室的吟咏

王室成员也曾创作许多时调。朝鲜太宗国王就写过时调。但是，王公写时调终究不多见，而且其范围也极有限。后来，随着时代的发展，王室成员对时调兴趣大增，他们的创作日见增多。其中，孝宗国王时调造诣甚高，前边“丙乱义士忠义歌”一节已作过简单介绍。此外，《海东歌谣》及其他歌集中共收载孝宗时调 6 首，现介绍其中一首：

清江听雨似笑声，
满山红绿作呼应。
春风不常有，笑且尽情。

这首作品格调清雅，读之令人为之一振。

孝宗的弟弟麟坪大君，号松溪，曾 3 次出使沈阳，9 次往返燕京。他也是一位时调高手。

勿笑风中松弯腰，
岂有春花日日好？

待到北风漫卷飞雪时，再看英豪。

孝宗和麟坪大君为同胞兄弟，他们又同受学于时调大家尹孤山。大概是在乃师的影响之下，或是深得乃师诗风，从而走上时调创作的道路。

另一位时调造诣甚深的王公子弟是朗原君。朗原君名偘，号最乐堂。他早年时曾编纂《璿源谱略》，后因对时调有特殊兴趣，遂作《山水闲情歌》、《爱国图报歌》、《自警歌》等数十首，集成歌集，自名之曰《永言》。这部歌集似乎未能流传下来，我们仅能从李贺朝为《海东歌谣》作的序文中得知其存在。据李贺朝称，一日他赴最乐堂拜访朗原君，主人持一题名为《永言》的小册子示之曰，此乃吾平素公余抒怀寄兴之作，请予点评云云。李恭而受之，持之返，品咏再三，发现这些诗作绝非繁华场中的流荡鄙俚之作，而是跌宕山水间的铿锵文字，字里行间充满了爱国图报的理想和勅身自警的深意。全集收入时调数十首，其中得于山水之咏者幽远豪放，大有猴岭淮南的遗思，而那些自警之语皆严正切实，可歌而传世。从李贺朝的这段叙述中我们可大致了解朗原君时调风貌。令人惋惜的是，他这部诗集没有保存下来，如今我们只能从《青丘永言》和《海东歌谣》中寻出残存7首。下边是其中的2首：

明月何时有？美酒谁备之？
刘伶李白西归无觅处，
无人以对，且醉独酌时。

天宝山水金谷村，

玉流堂号喻何人?
得其真义，唯有其人。

前一首时调名为《月下独酌歌》，后边一首是在钓鱼台垂钓时对孝宗一首时调的奉和之作。孝宗的原作是这样的：

滦水悠悠尚父垂钓处，
渭水风烟旧迹似有无，
叹玉璜异事犹如目睹。

这首时调清新上口，作为帝王竟能如此精于时调之道，亦可谓难得。

肃宗国王是一代英主。他经常微服出访，体察民情，其治绩为后人称道。他也曾创作时调以言志：

秋水天一色，龙舸泛中流。
箫鼓一声，解万古之愁兮，
偕万民同乐太平。

这首时调的确有王者气象。

宗室子弟积善君也有时调传世：

晨雨已歇儿速起，
山后新蕨已长长。
新蕨带露采，新酒味更香。

儒川君也有吟咏如下：

昨日烂醉今复醉，
日日醉醒两不知。
明日有客约，西湖醉醒时。

以上介绍的是这一时期王室之吟咏。在文学面前，当然无须看重学者，贱待平民，尊崇王室。但这些宗室子弟居于九重深宫，身贵位尊，却也对时调如此钟情，在他们口中竟也唱出如此优美之作，仅从这点也可以看出，当时之时调在社会生活中的价值。当时社会已广泛接受时调，它已成为人们习业受课不可缺少的内容。

第三节　歌辞的停滞

歌辞文学产生以后，贫于表现的文学界十分喜欢它自由的表现方式，文学家们纷纷采而用之，出现了许多歌辞作品。于是，顿时间歌辞文学在诸文学门类中占据创作之首，出现了诸如松江这样的歌辞大家。但是，时调文学秉着其悠久的历史，正稳健发展，逐渐充分地显示出其在文学中的独特价值。这样，未过多久歌辞不得不让步于时调。

国文文学进入发展期以后，歌辞文学虽然没有式微，但从发展气势上看它已不敌时调文学，渐渐退居后位。从歌辞作家队伍看，它也失去前代才人倍出的盛况，给人已零散不成军的感觉。现在可以提及的作家也仅有李元翼、李晬光、朴仁老、许筠妾巫玉、赵纬韩、任有后等数人而已。而且，上述人中除去朴仁老之

外，其他人的作品全都佚散无传。这使我们很难把握这一时期歌辞文学的全貌。

也许是因为文献泯灭，也许是因作品价值所限传而不彰，总之，前一时期的繁华景象不再，歌坛寂寂。

下边我们只能就已掌握的歌辞作家及其篇目作一介绍，用以了解这一时期歌辞文学之动向。朴仁老的作品要作具体介绍，这样我们就可以寻得松江以后歌辞文学发展的轨迹。

李元翼（1547～1643），号梧里。壬辰倭乱中他立有多项功勋，在行政方面也颇有治绩。他写过一首《雇工答主人歌》。但没能保全下来。我们已无法确定他这首歌辞的创作年代，但在他之前已知有一名叫许埂的人作过一首《雇工歌》广传世上，他这首歌辞可能就是许埂作品的和答之作。

李晬光（1563～1628），号芝峰，他从幼时起便博览群书，诸子百家无不入眼，甚至连异端老佛也耽读再三以领解其旨趣。到晚年他专修性理学，文章转而驯雅，诗风清洒，自成一家风格。他和象村申钦过从甚密，弱冠之年曾同在终南山读书，相互间多有诗歌戏作，作诗才干日进三尺。后来他曾三次出使燕京，作有《朝天歌》前后二曲，现在这两首作品已难寻觅，大概已失传。象村在其《书芝峰朝天录歌词》中写道：公使燕返，以《朝天歌》示吾，其响浏浏，艳不失正，丽雅不爽，清而不萎，婉不失靡，为近世歌曲大家不及。象村认为李晬光早年同在终南山读书时，其习作是泥而未畅，现在竟能写出此等作品，不禁大感惊讶。能得象村如此称赞者，必卓然不辟之杰作无疑，但这等好作品也未能传世，实在令人惋惜。

许筠之妾巫玉，同其小姑兰雪轩一样均是当时才媛。她作有《怨妇辞》，《旬五志》一书对此有过如下介绍：

说尽空闺情思，曲有脂粉艳态，虽古今词人，奁体何以过此也。

世有《怨夫词》流传，疑二者同一，传讹而已。

赵纬韩（1558－1646），号玄谷。他为人俊伟雄豪，颇能诗文。光海君即位后，群小肆虐，赵纬韩以才能卓异而遭猜忌。国舅冤案起，他同诸卿相一起被捕下狱，禁锢囹圄。这时百姓涂炭，民不聊生，于是他愤而提笔，作《流民歌》以描绘时民惨境。这首作品也未能传世，惟可从《旬五志》一书对其介绍窥视之：

备述昏朝政令之烦，列邑征敛之酷，可与郑使流民图相表里也。

任有后（1601～1673），号万休，又号休窝。其弟任之后不满于光海君暴政，同乡人合谋起事反叛，策化不周暴露，其叔父被杖死。任有后亦坐系入狱，一家被祸，后来才被放还。从此，他对世事持悲观态度。于是遁迹林下，隐居于蔚珍溪山，在那里造屋苦读。这时他完全断绝功名之念，既没有优游自适之乐，也没有福祸荣辱之忧，对一切都持超然态度。他曾创作《牧童歌》，充分体现了此时这种空旷心境。《旬五志》一书称他的作品有《楚辞》遗风。但是，他这部作品已散失无寻。

以上介绍的都是这一时期湮没无传的歌辞作品存目及其作者。当然，我们的这种简单介绍只是为了了解该时期歌辞文学发展动向，目的不是对之作文学的内在考察。这种介绍也许没有多

少价值，但为了掌握文学发展轨迹，对于过去曾经存在过的文学事实，文学史是不能将之忘却的。介绍这些湮没无存的作品，并不是徒劳无益。因此，我们在这里不能不言及之。

下边我们将介绍，在歌辞文学所处的这种大环境下，歌辞大家朴仁老是如何进行创作活动的。

在上一节介绍时调文学的发展时，我们已充分地介绍了朴仁老其人及其时调作品。就整体而言，与其说芦溪（朴仁老）是时调作家，倒不如说他是歌辞作家。因为，从其作品数量上看，他存世时调共有60首，这一数量属丰产之列，但他存世的歌辞作品有《太平辞》《莎堤曲》、《陋巷词》、《船上叹》、《独乐堂》、《岭南歌》、《芦溪歌》等共7首，在所有歌辞作者中这是最多的。不仅如此，把他的时调和歌辞进行比较，我们可以看出他的文学天才在歌辞中有更充分的表现。对此，在将次介绍其作品时会有感觉。因此，我敢于下这样的断言：在松江以后，歌辞大家首推芦溪。

我作此结论是有理由的。首先，如前述，他是一个才俊横溢的歌客；其次，他的作品远远多于其他作者，甚至超过松江，其作品内容已形成独家风格。在他的歌辞中，《船上叹》描写的是他作为舰船指挥官前往釜山赴任时，临登战船深感战争的悲哀，通过歌辞抒发他对和平的渴望。《太平辞》是他奉上司成允文的指示创作的一首慰劳士兵的歌。当时他38岁。壬辰倭乱以后驻札在釜山的日本屯兵于戊戌年被彻底驱逐，从此壬辰战乱完全平定。在这首歌颂慰劳战士功绩的歌辞中，他首先写了朝鲜灿烂的传统文化，然后转写倭兵入侵给朝鲜社会带来的战乱，以及朝鲜武士奋起抗敌的壮观场面，接着描写了朝鲜军队获胜后高歌凯旋的兴奋场景，歌颂了太平盛世。下边是这首歌辞中的一节。

投兵息戈细柳营，
太平箫伴鼓角声。
水宫深处鱼龙笑，
龙旗偃蹇看西风。
五色祥云升天际，
万众欢呼复太平。
扬弓举矢奏凯歌，
碧空响彻争唱声。
三尺霜刃增豪气，
仰面长啸唱大风。
手舞足蹈情不尽，
天宝龙光冲斗牛。①

大战7年，终于迎来和平，人们的欢悦之情在他的笔下得到充分的表现。这从另一个方面也反映出战争给人们带来多么深重的苦难。

《莎堤曲》是借汉阴李德馨退隐后在龙津静养时当地一个地名命名的曲名。这是朴仁老为李德馨代作的一首歌辞。它歌颂了龙津江莎堤的美景，描绘了汉阴李德馨消遥自适的生活。他创作这首歌辞时年龄51岁。

《陋巷词》以同汉阴李德馨问答形式叙述了他山居穷苦之状，表达了他贫而无怨，安贫乐道的心德。下边是这首歌辞中描写他和汉阴退隐后的自然人生活状况的一节：

① 此为译者意译。——译者

居蜗室，卧无眠，倚北窗安坐，鸪啼凭添忧烦。终夜惆怅，临窗望远。所喜农歌索然，唯有世态炎凉愁无限。星光照犁杖，器利好耕田，然空置虚堂半壁，无心田畴，春耕又误一年。梦在江湖久矣，口腹所累，只为奉养椿萱。瞻彼淇澳，绿竹猗猗，有斐君子，宜长杆低垂，临芦花池畔。友明月清风，享无主风月，共老江山。①

这里抒发的是他贫而无怨、热爱大自然的心情。当时，他为了按时耕作到邻家去借耕牛，被拒绝后对贫穷有了新的体会。

独乐堂是晦斋先生的书斋，位于庆州玉山。朴仁老前往访寻，见晦斋遗躅，思慕先贤，恳切之情油然而生，先生影像萦浮脑际。于是，他边走边吟得歌辞《独乐堂》。当时，他已弃武习文，转攻道学，而且学有所成，深得道心。

《岭南歌》写于仁祖十三年，这时他已75岁。这是一首赞美当时岭南按察使李谨元治绩的歌。《芦溪歌》描绘的是他晚年隐居地芦溪的景色，反映了他当时的田园生活，可知此时他已置身物外的心境。

下边是《芦溪歌》中的一段：

无求无望轻闲身，

① 前边的《太平辞》同这首《陋巷词》同属歌辞，但译者将前者译成诗的形式，后者译成长短句，纯属翻译形式变化。译成何种形式更好，有待译界研究。——译者

世间名利皆浮云。
身心全在山水间，
无思无虑物外心。
春日融融钓台边，
葛巾布衣垂杆人。
山雨过后骄阳出，
清风吹过水更新。
青石卧底皆能辨，
凭虚小鱼犹可数。
日日相逢或相识，
游戏饵间全不惊。
罢钓徘徊看清波，
云影天光水一色。
鱼跃于渊入云中，
俯仰上下皆宛然。

由此可以看出，在他的晚年，他已完全置身于大自然，尽情地享受自然之美，陶醉于其中。

这便是芦溪的歌辞。同松江的歌辞比起来，他的作品虽然可能尚逊一筹，但其行文如流水，纯熟的笔致和盎然的意趣使读者心旷神怡。因此，在这方面歌辞的确优于时调，它可以多方面取材，自由地抒发感情，一泻不止。芦溪在歌辞创作中奠定了他自己的文学地位。在歌辞文学处于寂寞低沉的时期，芦溪孤身一人艰苦奋斗，这不仅是他个人的成功，实际上也为骤然而兴、迅速衰微的歌辞文学起了支撑作用，为后世歌辞文学的复兴创造了机会。

总之，芦溪享有松江以后歌辞文学大家的历史地位。

第四节　小说的发展

《剪灯新话》的传入促使朝鲜小说文坛上出现划时期性的作品《金鳌新话》。这不仅说明朝鲜的小说已进入发展阶段，同时也说明韩国的小说在很大程度上是受中国小说影响的。

韩国与中国最为相邻，在文化上两国都不可能孤立存在，双方必然产生文化交流。特别是从某种程度上说，韩国文化相当部分是依存于中国文化的。因此，韩国小说文学在中国小说影响之下发展起来此乃极为当然的事。这里的问题仅仅是，这种影响是直接的还是间接的？与其他文化部门相比，这种影响是更多些还是更少些？在韩国，这一个时期文学发展的外部条件较为恶劣，未能全面地吸收中国小说的影响，从而使其发展行程不很顺利。因此，自从《金鳌新话》出现以后一个时期，小说文学寂静下来。

但是，中国文艺东移之势不可挡，中国著名的作品源源地进入朝鲜，朝鲜小说不能不受其影响，而且，朝鲜小说也不可能保持无动于衷。

韩国国文文学进入发展时期以后，小说文学终于能够克服充满矛盾的社会现实，排除压力，站了起来。当然，这是中国文艺巨大影响之功，但同时也是与时调文学社会价值的发挥和发展同步产生的国学精神之勃发的结果，对此我们不可忽视。特别是，与时调相比，小说更接近大众，更具有群众性格。历史发展到这一时期以后，大众生活更趋自觉，产生了自我表现的巨大要求，这为小说的发展更增加了一分动力。这一时期，一般大众都在社

会现实中经受了痛苦的经验，他们已经不满足于非现实的空想，而要求更为贴近生活的东西。而且，当时发达的中国小说如唐代的传奇、宋代的话本已广泛流传，使已发展起来的朝鲜小说有可能摆脱过去传统的传奇格式。例如，无论是《洪吉童传》还是《九云梦》，从体裁上看它们已绝然不同于《金鳌新话》之类，从内容上看它们已是相当发达的小说。至此，朝鲜小说已完成它向一般古代小说发展的过程。

但是，从《金鳌新话》到这时期出现的《洪吉童传》和《九云梦》等新小说，其距离显得过于巨大空旷了。当然，文学的发展不一定必须是一步一趋、循序渐进的。不仅是文学如此，一切文化之发展也不一定都是完全自律的。或是受外来文化的影响，或是受到更高、更强的文化之冲击，它会跳越过数个阶段，实现发展过程中的飞跃。因此，我们不能认为从《金鳌新话》到《洪吉童传》的跳跃是极不自然或极不可能的事情。它是不正常的，但是可能发生的。

就我国的小说来说，我们说壬辰倭乱前后中国小说大量传人，但我们不能断言此前就没有这种传人。事实是，首先有《剪灯新话》传人，后来也断续有所引进，遗憾的是对此文献上没有记录，因此我们难以肯定。我们找不出不能传入的具体事由，因此我们不能否认传入。假如直到壬辰前后中国高度发达的小说方传入朝鲜，使朝鲜小说受到刺激而发展起来，那么，朝鲜小说文学突然受到如此高度发达的小说影响，似乎它本身也应有一个接纳和准备过程。也就是说，在《金鳌新话》和《洪吉童传》之间似乎还应有一个过渡。

这样，《金鳌新话》以后的小说作品引起人们的关注，但人们还没有发现属于这种过渡阶段的作品。比《洪吉童传》稍早些

的有林悌创作的《愁城志》，它虽然难以称作前后过渡的桥梁，但从体裁看它无疑是属于中间性作品。

下边，就让我们从林悌的小说开始，对这一时期人们所知晓的《洪吉童传》、《天君衍义》、《九云梦》、《谢氏南征记》、《彰善感义录》等小说作品作一论述，以求描绘出中国文艺东移以后朝鲜小说文学发展之概貌。

一、林悌及其小说

林悌（1549～1587），号白湖。他是一个年仅38岁即英年早逝的天才诗人。他识见莹澈，才学夙成，堪称奇人。最初他从师于成大谷，深得乃师识赏。但是，自从老师谢世后，他便对世事名利十分淡泊，自我放逐于山野。他南登广寒楼，北临浮碧楼，四方云游，每每以诗酒自娱，从而为后世留下了一些清丽的诗作和小说。白沙和象村每每评论白湖时，总称他为奇男子，说他的诗使人退避三舍。据说，他气禀高迈，常戏言称自己若生在中国六朝时代必是一代帝王。传说他在临终时嘱告诸儿，他死后一律不许哭。他说："环视四海诸国，不可称帝者无，唯有我国自古以来不能称帝。生于此等陋邦，死有何惜！"可见，他是一个志高如山的人。他把自己心中积郁形诸于笔，写下了许多诗作和小说《愁城志》。

《愁城志》在他的文集《白湖集》中被编在最后。这篇作品表现了他对社会的不满和对这个空有其力不得一展的现实之诅咒。

现将他这篇小说的梗概简介如下。

降衷元年，天君即位，仁、义、礼、智和喜、怒、哀、乐及视、听、言、动各司其职，天下太平。越二

年，有一自号“主人翁”者上疏曰：今国本未固，君日夜所亲近者，皆陶泓、毛颖之辈，遽游于翰墨之场，实堪痛叹。伏望吾君日理五官七情，以达中和，参划天地。天君听罢，如梦初醒，遂诏改元为“复初”。元年秋八月，君与无极翁安坐于堂，参究精微之余，忽七情中有哀公来奏，监察官和采听官合疏，曰：“如今世事箫瑟，哀怨之气掩袭天地。不知愁因物愁，物因愁愁，愁而不知所以愁，又焉知所以不愁也？且不知见而愁耶，听而愁耶？实不知其故，不敢隐讳，谨以烦渎。”天君览毕，悠然不乐，无极翁亦怅然退下。天君不克忧愁，乃欲仿周穆公故事，周流八极，因主人翁叩马苦谏，驻于半亩塘边。正在这时，有颜色憔悴者二人拜于君曰：吾等是不见容于天地之人，欲借君一隅，恐城爰处，不知君肯容纳否？君见此二人可怜，遂赠以尺寸之地。自此之后，君怜二人，每每思之而难忘怀，长咏楚辞，更不管摄他事。秋九月，君亲临海上，观望筑城，只见万缕冤气，千叠愁云，前古忠臣义士及无辜逢残之人，零零落落，往来其间。城已筑成，名之曰“愁城”。城中有吊古台，又有四门，分别称作忠义门、壮烈门、无辜门、别离门。君临吊古台，环视四方，只见忠义门内有龙逢比干、诸葛武侯等忠义之士，愁霜凛凛。再看壮烈门内，有伍子胥、西楚霸王等壮烈之士，阴风惨惨。无辜门中有长平赵卒、新安秦卒等各阶各层无数冤魂，雨风凄冷。离别门内有王昭君、长信宫等生离死别之人，黯然销魂。君览此景，愁不自胜，袖手默想，郁郁终岁。翌年春二月，主人翁启曰：青阳换岁，万物咸

新，凡在草木，尚自欣欣。今君禀最灵之性，有至大之气，迫于愁城，久不安处，岂非可流涕者乎？然而愁城根固，难以卒拔，请登用谷城麹酿，必可拔也。君允其请，主人翁遂令孔方赴绿杨树里红杏墙头，迎请麹酿，并拜之为雍(瓦)、并(瓶)、雷(罍)三州大都督兼驱愁大将军，进攻愁城。城中之人早已降心，未经战斗即告克服。君闻胜报，再登灵台，只见满城和气，愁云怨气一扫而光，天地明朗。君大喜，唤来管城子，论功行赏。①

以上便是《愁城志》大概内容。从其体裁看，与后来的《天君衍义》、《心史》相近，它们都把人之心情拟人化，用以表述自己内心的积愤和沉郁。

金时习以后小说文坛寂静沉沉，林悌之作犹如在沉寂的湖中投下的一颗石子，使小说文学为之觉醒。他的作品虽然用汉文写成，但其为文起伏豪宕，刻划了真实的人生。但是，正如前述，它继承了高丽朝的《麴先生传》、《竹夫人传》的传统，是拟人假传体小说，这同壬辰倭乱以后发达的小说形态在形式上有着巨大距离。林悌早在壬辰之前即已作古，无论从作者本人看还是从其作品看，都属于前期之列。林悌过早地夭折了。他与许筠年龄相仿，我们之所以把他放在许筠的前边来介绍，目的是使大家更清楚地了解《洪吉童传》在文学史上的地位。

二、许筠和《洪吉童传》

《洪吉童传》是韩国古代小说的矢嵩之作，也是受明朝小说

① 《愁城志》原小说用文言汉文写成，本书作者在这里介绍的是故事梗概，并非原文，译者据此译出，并非恢复文言汉文原作。——译者

影响最著的一部作品。这就表明，这部小说在文学史上具有重大意义。

《洪吉童传》的作者许筠（？～1618），草堂许晔之子，号蛟山。宣祖二十七年文科及第，文章独冠当世。他留予后世的著述甚多，计有《白月居士集》、《青竹集》、《惺所复瓿稿》、《洪吉童传》等。他性格豪爽，很早就有意革命，因此早年时曾作谶记，结交低层官吏，纠合许多同志。晚年他在党争中加盟于大北派，以金闾、辛光业为心腹，把河仁俊、黄廷弼、李国樑、徐尚颜、南正烨等人网罗于其门下。他们同情那些对当时社会制度怀有不满的庶流，把他们团结在自己周围，其门徒有时多达数百人。他与李尔瞻相呼应，形成一支强大社会力量，准备进行一场社会革命。

当时，党争激烈，国王光海君勇断不足，社会日益混乱，人民陷于涂炭。于是，许筠将矢书投于庆运宫，企图以此掀起大狱，他又指使他人上凶疏，竭倡迁都，以便引起国内骚乱。特别是戊午虏警以后，人心浮动，他乘机制造边境危急的报告，书写匿名书函，称某地之敌某日发动进攻，一时全城恐慌，流言四布。每到夜里，他使人在山上高呼西贼已渡鸭绿江，琉球人也已渡海登岛，动员人们急速避乱。一时间全城混乱，人们纷纷逃出城去。他还在南大门张贴匿名布告，宣称有一伙暴徒正在伺机作乱。总之，他想推翻这个充满混乱和矛盾的社会。

但是，他壮志未酬。当他正准备举事时消息败露，被官兵捕获，终于在光海君十年八月二十四日以叛逆罪名伏诛。

一代革命者蛟山死了，但他的精神却永远活在《洪吉童传》中。

《洪吉童传》是一部什么样的小说呢？大家都知道，《洪吉童

传》的主人公洪吉童是洪政丞的庶子，在家饱受虐待，对其父不能称父，对兄不能称兄。因此他对这个充满矛盾的社会制度满腔不平。于是，他毅然离家，投入强人团伙，并成为魁首。他这伙强人自称“活贫党”，专门掠夺地方富豪和贪官污吏的不义之财，救济贫民。他们在全国八道神出鬼没，地方人心动乱不稳。官方对此十分忧虑，极力抓捕他。但是，始终没有捕到他。最后洪吉童带领部下远离故国朝鲜，来到硉岛国，自立为王，建设一个理想国家。

读过通篇内容，作者在叙述故事时使用的是超现实手法。例如，作者把洪吉童写成有分身术，可以由一变八，分赴八道，运用呼风唤雨的法术，在夜间悄悄地把各邑粮仓内的粮食悉数搬走；当朝廷下达逮捕令，派将军前来抓捕时，洪吉童却运用魔法把所有官兵都装入一个皮袋中悬挂在长安城北狱等等。作者的这些超现实手法同过去传奇小说有些近似，但是从主要方面看，它还是属于以推翻充满矛盾的现实社会为目的的社会小说、革命小说。

把《洪吉童传》同许筠的生涯和思想相对照看，二者是相当一致的。当时的社会制度对庶流是相当鄙薄的，这使他们对社会怀有强烈不满；地方豪绅和官吏大肆敛聚不义之财，百姓生活极无保障，这都是当时社会现实。由此可以知道《洪吉童传》对社会现实的描写是十分真实的。与前代小说对社会空泛的描写相比，这确实是一大进步。朝鲜小说发展到《洪吉童传》时，事实上已具备了真正的小说形态。从这个意义上看，《洪吉童传》无疑是韩国小说文学史上划时代性的作品。

也就是在这个时候，朴应犀、徐羊甲、沈友英、许弘仁、柳孝先等庶流人物聚居在骊州江边山野中，他们声称，吾辈卓荦之

才，禁锢于当代之法，郁郁不得志，男儿不死则已，死则扬名天下云云，广交天下壮士豪杰。但是，他们恨于缺少活动资金，终于在海州下海经营盐业，间或剽掠富豪，或在岭南抢劫银商，掠夺巨金。他们用这笔钱购买大批粮食以作他日起兵之需，同时也用来贿赂朝中武士，收买他们，为进攻王宫作准备。(参见《光海日记》)①我们相信，当时这一社会现实是许筠创作《洪吉童传》的最好原型。同时，当时中国的《水浒传》已经传入并得到广泛喜爱，许筠尤其爱读之。他特别喜欢书中108位豪杰，他曾将此108人的绰号分赠自己的革命同志以为其名。由此看来，《洪吉童传》无疑也受到《水浒传》的巨大影响。

说到这里我们不能不谈一下许筠的文章和诗品。前边已谈到他的文章独步当世，而泽堂在教诲弟子时常称“许筠知诗”。(见《泽堂集》) 西浦也称赞许筠才情过人，其《宫词节句》和《竹西楼赋》等作品石州、东岳亦难企及。(见《西浦漫笔》)

许筠对诗有着独特的鉴识力。他喜欢山林隐逸者的诗作，不喜欢朝廷显贵的呻吟，喜欢庶流的真情流露，而不喜欢两班贵族的矫情唱和。他曾为梁大扑、曹伸、李荪谷等人的诗集作序，尝言东人之诗，以郑道传诗为首选，沈友英诗亦名列其中。(见《惺叟诗话》)，由此可以看出许筠此人之志趣。

许筠很早以前就属意于小说。他十分喜欢阅读当时传入的中国小说，并努力将这些通俗作品介绍给文坛，以普及人们对中国文艺的理解。收录进他的文集中的《西游录跋》实际上是一篇用意很深的文字，在这篇文章中他对中国小说进行了评论。同样收

① 《光海日记》实际上是光海君朝实录。因光海君后被废黜，失去帝王资格，故身后没有庙号，其实录也降称“日记”。——译者

在文集中的《十掌之故》一文也作过类似评述。许筠对中国小说的介绍和评论，是振兴我国贫弱的小说文学的一种努力，此功不可没。许筠此人不仅为我们留下了一部《洪吉童传》，他还在我国国文文学史上留下了巨大功绩。他的这一贡献将同他的《洪吉童传》小说一起永彪青史。《洪吉童传》不是一部单纯的以虚构故事为内容的娱乐小说，它是一部写实小说，是一部社会小说。许筠的文艺思想存活在民众之中。许筠虽然以特权阶级的叛逆者而扬名，但实际上他是民众的先觉和引路人，他的生命通过文艺作品得到永生。应该说这是一件很不寻常的事。

三、《天君衍义》及其作者

据推测，《天君衍义》与《洪吉童传》是同时代作品。这部小说也采用把人的性情拟人化手法，把心统比喻为国家君臣，描写人心被物欲浇夺陷溺，失身于花酒，一朝悔悟，羞愧于往日行为，毅然改恶从善。小说全篇采用章回体，下边是其目录：

天君即位分封官
都督战霸荆国中
五利将军荐欲生
惺惺翁来荐天君
群邪交谄惺惺翁
天君耽游志浩荡
月官奔告妖贼来
妖兵乘虚入关门
越白大战困天君
欢伯乘势大入寇
天君亲战被大败

二官望风皆顺贼
督过将军求和解
欲生潜通留二贼
黑甜导入酣眠国
有悔氏召惺惺翁
惺惺翁荐大元帅
御驾亲迎主一翁
拜主一翁为大将
天君特召诚意伯
主一翁上表出师
主一翁先檄诸贼
主一翁临战誓师
主一翁击走叹伯
主一翁大破越伯
主一翁先斩欲生
天君还都褒三杰
三翁交荐五贤士
惺惺翁称美主一翁
二贼聚兵更谋乱
天君平难论功罪

小说共有31回。朝鲜小说采用章回体，这篇小说大概是其嚆矢，故此值得注意。将人心拟人化，此前已有林悌的《愁城志》。拟人体古已有之，别无新奇。唯有此小说之形式别出心裁，形式为小说，实际是心学解说，故此趣味横生，引起儒学家们的阅读兴趣，这点是很有意义的。

这篇小说的作者失记不详。其卷首有菊堂居士的序文，卷末有朴义会的跋文。据该序文称“谁人所作不详”，作者佚名。但是，跋文中引用郑教义语称“此乃吾五州祖讳泰齐所作，但序文中却言不知何人所作，此为自韬”，看来跋文作者认为此小说是菊堂自己的作品。

菊堂姓名为郑泰齐（1612～1669），仁祖朝文科出身，官至承旨。他因是姜硕期的女婿，故丙戌狱事中连坐①。远谪6年，后隐居乡里。因此，他对自己的著作有意隐讳，此亦不难理解。但是，其五代孙突然宣称这部作品为乃祖所撰，不无可疑之处。因为当时一般人对小说心存偏见，这篇作品的内容虽然讲的是心学，但其真正作者担心因作旁门小说而遭学界鄙夷，故虽为自作也称“不知何人所作”，用以韬晦。

这篇小说序文中这样写道：

> 尝见史家诸书衍义，其主言遣辞皆是浮夸。实虚而修之，有无而张之，分其事而别其题，未结于前尾，而更起于下回，盖欲利于引用，而务于悦人也。

序文又说：

> 近来小说杂记行于世者固多，而以其中表著者言

① 姜硕期是朝鲜朝仁祖时的权臣，昭显世子妃姜嫔的父亲。丙子胡乱后昭显世子入沈阳为质，对明清相交的中国局势有清晰判断，与乃父亲明政策相异，引起猜忌。因此归国后不久被毒杀，其妻姜嫔及儿子也遭到迫害致死，仅最幼子存活。与这次政争相牵联，一大批官员遭清洗。——译者

> 之，来自中国者《剪灯新话》、《艳异篇》，出于我东者，《钟离胡卢》、《御眠盾》等书。非鬼神怪诞之说，则皆男女期会之事，其不及诸史远矣。

由此可以看出，菊堂此人已遍读内外各种小说，对小说文学有相当的造诣，令人不免产生此小说是否是菊堂自己所作的猜想。菊堂是仁祖时代的人，当时距小说问世为时不久，不可能不知是谁人所作，故菊堂“不知何人所作”之语可信度不高。但是，我们找不到支持猜想的证据，即使是姑且相信菊堂之言，这部小说是仁祖时代或稍前一点的作品，这应该是毫无疑问的。

四、金万重和他的小说

如果说金时习是我国小说文学界的先驱，许筠是其后继者，那么金万重则是继许筠之后的又一后继者，是他把朝鲜小说推向了一个更高的水平。

金万重，号西浦，是瑞石金万基的胞弟，官至大提学判书。他是一个遗腹子①，生来未曾见过其父，这是终生的哀痛。因此，他对其母孝诚至极，为了使其母欢悦，他极尽所能。其母也是一位贤淑夫人，对后代的教育倾注全力。她亲自教授子孙后代《小学》、《十八史略》、《唐诗》科目。西浦曾广泛收集古史异书、稗官杂记，为的是能够在日夜间奉侍母亲说笑，使母亲欢娱。西浦的这种孝诚至老不衰。他之所以有心于创作小说，花费许多功夫去写作，其动机也在于尽孝于母。据传，他的杰作《九云梦》是被迫告别母亲前往谪所以后，为了安慰母亲而创作的。

---

① 金万重之父金益兼在丙子胡乱时投笔从戎，1637年战死于江华岛，时年23岁。——译者

下边我们要介绍他的这些作品。首先把《九云梦》故事梗概简述如下。

卫夫人携仙童玉女镇守衡山。六观大师自西域来此说法，筑草庵住下。说法大会众客云集，连洞庭龙王亦亲逢其盛。为了答谢龙王，六观大师遣其弟子性真前往水府。恰在此时，卫夫人也派来8位仙女向大师进献花果。一天，这些使者们各尽其职返回复命，偶然相遇于石桥之上，于是情不自禁相互戏弄一番。不意因此犯条获罪，他们被押送阎王处，发配人间。于是，性真投胎人世成为杨少游，8位仙女分别成为华州秦彩凤、洛阳名妓桂蟾月、江北名妓狄警鸿、京师郑小姐、郑小姐侍婢春云、皇妹兰阳公主、吐蕃刺客沈袅烟、龙女白凌波。

杨少游少年及第，立身扬名，先后娶8位夫人，一家和乐，富贵功名盛极一世，享尽人间欢乐。一天，9人聚于一堂，谈及人生无常，决心皈依佛教，寻求永生。正在这时，有一胡僧来访。在交谈中杨少游顿悟，看破人间轮回，得知大师就在眼前。于是，他谢绝前非，乞求觉悟。这时8位仙女亦来到大师前，请求明教。大师为他们解说经文，性真和8位尼姑皆顿悟本性，得寂灭之道，后复返西方极乐世界。

这就是《九云梦》的简单梗概。

作者在这里要极力告白的是，世间一切富贵功名最后皆归于一场春梦。他之所以宣扬此论，目的是安慰其母。因为，其母青

春寡居，在困苦的家境中全力抚育两个儿子，仅以此为乐苦度余生。不料到其晚年，长子金万基夭折，次子金万重又被难押往谪所，于是她对这个不公允的人生满腔愤恨。当然，慰母仅是其写作这篇小说动机，小说确是如实地描写了人生无常的一面。

西浦是位儒者，他却运用佛家学说演绎其故事，并以皈佛作结，这表明他并非像一般腐儒那样无条件地视佛为异端，绝对排斥。他认为信佛亦是一种人生，他承认之，理解之。正因为这一点，他被一些人视为近于杂学，学不精到。事实上，佛教作为拯救人们灵魂的宗教，它是一种民间信仰，它在我们的社会深层拥有相当大的力量。重视这一现实，描写它，这本是小说的当然任务。皈佛也是人生真实的一面。这种写作手法于《九云梦》无损，相反，它使《九云梦》成为一部伟大的作品。

除《九云梦》之外，西浦还有一部作品传世，这就是《谢氏南征记》。这也是一部杰出大作，它同《九云梦》一样在我国小说文学史上有着巨大存在价值。

《谢氏南征记》故事如下：

德才兼备的谢氏夫人嫁到刘氏家门已届9载，但至今没有子女。她担心刘家香火不继，便劝丈夫刘翰林纳妾乔氏。谁知乔氏本是一凶残淫荡的女人，妒忌之心爆发，企图加害谢氏。她千方百计地在丈夫耳边灌输谗毁谢氏之言，蠢钝的男人不察，听从乔氏，将谢氏逐出家门。谢氏流浪南方，在怀沙亭黄陵庙遇娥皇、女英，得二人保护和慰藉，并得到前程光明的暗示。后来乔氏凶残计谋败露，刘翰林深悔前事，随即逐去乔氏，寻回谢氏，恢复一家和乐。后来翰林荣进丞相位，门户光耀繁

荣。

据传，他作这部小说是为了讽谏肃宗国王废黜仁显王后。很可能小说即取自这段故事。因为，肃宗废弃闵妃，立张禧嫔为王后时，他作为政治反对派西人集团的重要人物，正被流配岭海，在那里熬过4年抑郁生活。在这段愁苦日子里他很有可能借助笔墨作此表露。退一步说，即使并非如此，在妻妾制度下家庭关系复杂，定有许多故事产生，他择其要者敷衍成小说亦未可知。无论如何，小说对过去那个社会现实作了真实描述，这应是不争的事实。

上边介绍的《九云梦》和《谢氏南征记》两部小说，都是大作品，是标志着朝鲜小说水平的划时代作品。北轩曾说“西浦将许多俗谚作成小说”，看来，西浦还有许多作品。但是这些作品除两部小说以外皆未流传，令人惋惜。这些作品或许已经散失，或许是作品虽存但作者佚名，现已无考。

西浦在其著作《西浦漫笔》中谈到了中国的南曲和北曲，又言及宋人小说。他引述《东坡志林》一文中的一段话表达自己对小说的态度：

> 涂巷中小儿薄劣，其家所厌苦。辄与钱，令聚坐听说古话。至说三国事，闻刘玄德败，颦蹙有出涕者。闻曹操败，即喜唱快。此其罗氏演义之权舆乎？今以陈寿史传、温公通鉴聚众讲说，人未必有出涕者。此通俗小说之作也。

他对这段论述的肯定，隐约地表达了他自己创作小说的理

由。过去，对小说持此理解态度者寥寥。这表明，他对文学有着卓越见识。由此出发，他又前进一步，发现了国文文学本身的价值，认为，韩国文学只有用韩国语进行表现才是真正的韩国文学。(见《西浦漫笔》)于是，他用国语创作了《九云梦》和《谢氏南征记》。然而，这两部小说后来又被好事者翻译成了汉文。

五、《彰善感义录》及其作者

《彰善感义录》是一部 14 回小说，作者是谁难以考证。它是用汉文写成的，据推测成书年代大约与《九云梦》、《谢氏南征记》同时，其内容大致如下：

> 尚书花某有三妻，即沈夫人，姚夫人和郑夫人。三位夫人各有所出，分别为花瑃、太姜小姐和花珍。姚夫人早逝，太姜小姐归郑夫人养育。小姐贤淑，花珍聪颖，花尚书对他们十分疼爱，引起沈夫人及其子花瑃的妒忌，于是暗起加害之心。尚书和郑夫人在为小姐和花珍订下终身大事后相继过世，沈夫人妒心更为露骨，加害之心更为急切，尽管小姐和花珍对她孝诚至极。但是，由于尚书之姊成夫人在，沈夫人未能如意。不久后小姐和花珍各自按照父母生前安排与柳生和尹、南两位小姐成婚。沈夫人对新入门的尹、南二位儿媳百般猜忌，日甚一日。花瑃与范汉、张平等不良之流交游，休弃其妻林氏，纳妾赵女并扶正。他唆使范汉诬陷花珍谋逆，花珍被捕并流放。自此始花门开始凋零，家族成员流散四方，饱经离散和祸乱。后来情况发生逆转。花珍终于被判明无罪放归，沈夫人和花瑃也良心发现，改过迁善。离散家族成员终于返回京师，聚集一堂，花

门一家团圆。于是，这个家族重振其势，富贵如初。

这是一部劝善惩恶小说，描写的是过去一夫多妻制大家庭内的风波。小说的构思及其缜密的描写可与《谢氏南征记》媲美。令人遗憾的是，这部小说的作者至今不知是谁。世传为金道洙（英祖时代的人）所作，但无确切证据证明之。然而，赵在三在其《松南杂识》一书中曾这样记述：

> 我先祖拙修公行状曰：太夫人于古今史籍传奇无不博闻惯识，晚又好卧听小说，以为止睡遣闲之资。公自依演小说，构出数册以进。世传《彰善感义录》、《张丞相传》是也。

他主张《彰善感义录》作者为拙修。

拙修，即拙修斋赵圣期（1638～1689），是农岩金三渊的恩师。他潜心理学，布衣一生，但极善谈吐，论事如涛涛大海波澜起伏，诉诸笔墨则倾刻数千言，即刻成文，无复可更改一字。（见《人物考》）。这等才子创作《彰善感义录》小说，从才智来看不成问题，但赵在三的话可信的程度如何仍是问题。因此我们只能备此一说，容今后考实。

正如松南所指出的那样，拙修斋行状中记有“自依演小说，构出数册以进”语，并称，只要他听到某人有他人未见之书必为太夫人求得一阅（见《行状》），可知他曾广泛阅读说部乃为事实。他的自作小说即使不是《彰善感义录》和《张丞相传》，肯定也有他者。因此，韩国文学史不能忘记他，即使不是以《彰善感义录》作者的身分，也是以活跃在文学界的小说文学作家之一

的名义。

以上介绍的是我国文学发展时期小说文学作品及作家概况。以作品而言，《愁城志》尚属早期作品，但《洪吉童传》、《天君衍义》、《九云梦》、《谢氏南征记》、《彰善感义录》等优秀作品可以说已达到我国古代小说的最高水平。而这些作家们，如林悌、许筠、郑泰齐、金万重，赵圣明等亦属当时一流学者。当时，人们一般认为小说写作和阅读会妨碍一心作学问，故反对学者耽读或创作，尽管如此，这个时期仍然出现了这样的优秀作品和作家。这看起来似乎是一个矛盾现象，但既然小说也属文学范畴，小说和诗歌密不可分，那么，在时调文学高度发达并充分发挥其社会价值，使韩国文学进入一个繁荣期的这个时候，小说文学怎么可能会袖手旁观固步自封呢？这样，小说文学终于冲破过去固执荒谬观念，克服种种困难，站了起来。

这就是时代精神。这些作家是时代精神的体现，他们的作品是时代精神的凝聚。

小说文学的繁荣发展，从另外一个视角看，它在国文文学史上具有更大意义。这就是，迄今为止，国文文学史从某种程度上说实际上是韵文文学的历史。中古以前无须再说，只说进入近古以后，国文文学的发展是以时调为中心的。到了国文文学发展时期，散文文学渐渐抬头，后来出现一个猛烈发展势头。后来散文虽趋低潮，始终未能压倒韵文，但它已取得同韵文并驾齐驱的地位。应该说，这是国文文学史上的一个重大变化。

原来，历史进入近古以后，散文文学开始形成，过去有着诸多拘束的长歌形式渐遭破坏，终于形成了歌辞文学。歌辞文学在国文文学史上的意义在于，它是韵文文学向散文文学发展的过渡形态，预示着散文文学大发展时期即将到来。果然，如今小说文

学有了长足发展。国文文学的环境发生巨大变化。可以预测，以这个时期为起点，以韵文文学为中心的国文文学将变为以散文文学为中心，国文文学即将发生巨变。也就是说，这个时期是韵文文学和散文文学位置互换的转折点。人们不得不开始关注散文文学的发展并展望其前景。

第五节　宫廷记事体文学的出现

时调文学作为学者们的生活文学，在学者们的觞咏中日益丰茂繁荣，小说文学也开始走向成熟，国文文学正处于大发展阶段。正是在这时，出现了一种新的文学形态，这便是宫廷记事体。

谈及宫廷，它与一般庶民百姓距离太遥远了。那是一个九重深处的世界，是平民无法接触的地方。而且，那里面的生活与世隔绝，在封闭的天地里自成体系。甚至于宫廷里使用的语言也异于民间，宫中有宫中独特的语言。于是便有了“宫中语”的说法。

但是，宫廷中的人也要生活，宫廷里的人也仍然是生活在韩国的人。从整体上说，那里的人们也是呼吸着民族的历史度过其日日夜夜。因此，宫墙外面波澜起伏的时代风潮必波及宫内。正在勃兴的民族意识必然在宫内有反映。在时代风潮推动下，民族意识促成国文文学大发展时，在宫廷中也诞生了一种新的文学，似乎是在同宫外协调步伐。

宫廷中生活的是人，因此那里也有性爱，有妒忌，有阴谋和中伤。而且，正因为那里是宫中，围绕着王位有着激烈的明争和暗斗，那里是人世间光明与黑暗的撞击点。古时的新罗王朝如

此，后来的高丽王朝也是如此，现在的朝鲜王朝更不例外。事实上，让我们回顾历代王朝历史，那里当然有富丽堂皇的往事，但更有着王子王孙、后宫嫔妃之间人生的惨剧。迄今为止，宫中隐事秘话一般都是断续有所泄露，流布世间，而到了国文文学发展时期，这些帏中故事却被明文记录下来，成为一种记事体文字广泛传播开来。这便是我们所说的宫廷记事体文学，其代表性作品是《癸丑日记》和《仁显王后传》。

《癸丑日记》又叫《西宫录》，它记录的是宣祖的继妃，即永昌大君的生母仁穆大妃在光海君乱政时期被废名号，囚于西宫的前后经历。光海君本为慕嫔金氏所生，后被立为世子[①]。宣祖升遐后，他登上王位，随即诛杀亲兄临海君，又杀当时只有8岁的永昌大君，然后将永昌大君的生母仁穆大妃锁进西宫，后来又将之废为庶人。这是一段波澜起伏的宫中秘史，是因争夺王位而导出的一场血腥的骨肉残杀。这部《癸丑日记》是当时在西宫陪伴仁穆大妃苦熬囚禁生活的某内人所录，记叙的是永昌大君悲惨结局以及遭变后仁穆大妃的悲苦心境，也记录了大妃被囚禁冷宫前宫内种种凶残阴谋和忌妒。

下边是其中的一段：

> 天色已晚，难以再拖，于是郑尚宫背起大妃，朱尚宫背起公主，金尚宫背起大君，准备出宫。这时大君说：

① 世子即储君，当今国王王位的继承人。在中国，皇帝的皇位继承人被称作“太子”。朝鲜为藩属，国君称王而不能称帝，故王位继承人也只能称世子而不能称太子。——译者

“大妃和姐姐在前边走，我在后边。”

“为什么？”

“如果我在前边，他们把我抓走，你们就会被留在宫里。所以我走在后边，我们一起走。”

于是，大妃、公主和大君披好衣服，被背到慈悲门前。这时内官十多人见之跪下，齐声说：

“请把大君放下来。”

大妃走向前去对内官们说：

“你们受先王俸禄不谓不久，对先王骨肉何以无怜悯之心以至于此？先王在位四十年未得嫡子，直至丙午年方得大君，自然是兴奋至极、宝爱至极，但对襁褓中的婴儿亦无特别厚望。先王关心大君的成长，但先王不幸宾天而去。如果当时我以身殉先王，也不会见到今天这等悲惨场面了。也许这就是对我偷生苟且的惩罚吧。这样年幼姊弟亦不放过，无论是朝廷，还是大监，可曾想到先王在天之灵？想来令人悲哀难支。”

说至此大妃哀痛至极，众内官亦以袖拭泪，哽咽难言。

“请大君下来吧。对此我们不是不知，但不放走大君乃是交付的使命。”

内人有名叫年甲者首先抱住郑尚宫的双脚，有叫仁德者也抱住了朱尚宫的腿，使她们无法举步。推拉当中，大君被人背到门外，然后慈悲门被关闭了。此时景象，令人痛绝。

此时，大君在门外用力挣扎，用头撞击着背者的后背，凄惨地哭叫着：

“母后！”

“姐姐！”

其哭声惊天动地，在场者无不涕零，泪水浸满双眼，以至不辨路径。

这里描写的是永昌大君被以谋逆罪名逮捕下狱的场面，其情景之悲惨哀绝令人读之垂泪。这里气氛悲惨，但叙述却十分细腻，场景人物栩栩如生。请看下一段；

此前被怀疑者均被带出，被点名者汗流浃背，或站或坐，气力全失，唯有战栗不止，举步维艰。站在他们身旁者，不由得也随之惊恐不已。

此时我坐在那里倾耳静听，当确信没有点到自己的名字时，我在庆幸自己捡得了一条性命。

这是拘审的场面，描写刻画何其生动。

《癸丑日记》的作者是一位女子，因此其描写极为细腻，其思考也十分缜密，以文章而论，实为须眉所不及。这部作品的确是优秀作品，是宫廷文学中的上乘之作。

《仁显王后传》是肃宗国王的继妃仁显王后的传记。这位王后是兵曹判书闵维重的女儿，在仁敬王后去世后被接进宫，当时她只有 15 岁。不幸的是，她久得宠幸而无出，于是淑仪金氏被选出充填后宫。金氏侍婢张氏从而可以近侍国王得幸，生下景宗。于是，张氏晋封为禧嫔。这位禧嫔从此不但集百般宠爱在一身，而且权势大张，最后她终于构陷仁显王后，使之遭废，自己谋得坤位。仁显王后被逐出其安洞本宫后，熬过了长达 6 年之久

的悲惨岁月。后来肃宗回心转意，复其坤位，但她仍然不克张禧嫔种种恶毒诬陷，弃世长去。当时她只有35岁，正是春秋尚富之年。

这部《仁显王后传》也是当时随侍王后的某内人所记录。下边是其中的一段；

监察和尚宫奉王命来到寝殿传达废黜王后之旨意。王后泰然奉旨，起立褪去礼服，脱去冠簪，走下宫阶。王后奉命出大内返回本居所时，后宫侍女皆放声痛哭，哭声狼藉。国王闻之大怒，即令有司惩处，并催促王后立即出宫。国王称，我朝开国以来，尚无前例可循，故废后暂回居所听候后命。这时，王宫上下附炎趋势之辈竞相争宠，对身单影孤、呼救无援的王后言词放肆，举动轻慢，全无尊敬之心，却有幸灾自得之意。王后心明如镜，但以视而不见处之。惟有左右宫女无不愤慨，但因畏惧罹罪，怒不敢言，聚于殿中一隅，相抱垂泪不止。

某宫女似得张氏唆使，趋前翻检王后衣饰。王后冷笑以对，解衣示之，其目光冷峻，寒气逼人，扫过宫女，直射其肺腑。王后未置一言，但表情严正，冷若寒霜，致使该宫女羞愧难当，悚然垂首退去，不知举措。

国王仍大怒不止，传令王后迅速出宫。此时，在通往王后本居所的路上有数名侍女等候，但未备辇轿。当她们听说王后已来到耀金门时，急忙用白色明绸褓遮头前来迎接，此时王后已在景福堂前等候。当王后毅然登轿离开耀金门时，七八个宫女不禁痛哭，尾随其后。

掖廷署官员役人皆随之哭泣，行色倍感凄凉。这时，空中愁云密布，天色阴沉，更增几分凄惨气氛，其情其状，实非文字所能表述。

这里所写的是仁显王后被废出宫的场景。其情景同《癸丑日记》的描写有很大的不同，但它所营造的肃杀气氛胜于前者，而描写之细腻入微则同样精彩。

宫廷深似海。但那里也是人间。世间的人生苦闷，在宫廷中亦然。其苦其闷不仅有，而且更浓更深于民间。宫廷记事体就是这样以描写宫廷黑暗生活为主的别具一格的文学形态。这种文学的作者多为女性，故笔致细腻，此为其特征。此外，因为它记录的是宫廷内的生活，故文中时时透着一种脱凡的雅趣，这是这种文学的另一特征。

第六节　评论的出现

前边已经谈到，壬辰倭乱以后国文文学勃然兴起，文学进入大发展时期。究其原因，一方面是国学精神的昂扬，另一方面是中国文艺的巨大影响。除此之外，在这个时期文学评论开始出现，它们使人们对文学的认识更为深刻，激发了人们的文学意识。

本来，文学评论是否属于文学艺术范畴可以有不同意见，但文学评论同文学的发展关系巨大这是事实。健全的评论可以引导文学健全发展，浮华的评论可以促使轻薄的文学流行。可以说，评论即文学发展的指针。因此，壬辰倭乱以后国文文学的大发展，其背后必定有刺激和推动它发展的评论。

国文文学的评论早在壬辰倭乱前就从对诗歌的评论中发展起来。聋岩的《聋岩野录序》中写道：

> 余观其词语闲适，意味深远，吟咏之余，使人有脱略功名飘飘遐举尘外之意云云。

这是他对佚名之作《渔夫歌》的评论。

退溪在《陶山十二曲序文》中也写道：

> 吾东方歌曲，大抵多淫哇不足言。如《翰林别曲》类，出于文人之口，而矜豪放荡兼以亵慢戏狎，尤非君子所宜尚。惟近世有《李鳖六歌》者，世所盛传，犹为彼善于此，亦惜乎其有玩世不恭之意，而少温柔敦厚之实也。

这是他对韩国诗歌的总的评论，特别对《翰林别曲》和《李鳖六歌》作了直接评论。退溪在同一序文中又说：

> 凡有感于性情者，每发于诗。然今之诗异于古之诗，可咏而不可歌也。如欲歌之，必缀以俚俗之语，盖国俗音节所不得不然也。

这是对韩国诗歌相当深刻的评论。这种评论文字早在壬辰倭乱之前就已经出现在诗歌文学中。

壬辰倭乱以后文学评论更加活跃。其评论的对象也不仅仅限于诗歌，亦有小说，而且不仅评论韩国作品，也评论外国作品。

从文学史的角度看，这是同国文文学发展并行的一种不寻常的动向。

下边我们将要介绍一些评论家的作品，并考察他们对评论的态度，廓清这一时期评论文学的趋势。

我们要介绍的第一人是申象村。

象村的文学评论在其《放翁诗余序》和《书芝峰朝天录歌辞》中均有表现。尤其是在前者中，他对国文文学作家的态度表现得更为鲜明。值的注意的是，他的态度代表了当时一般文学作家对国文文学的态度。即，他虽然也把国文文学视为汉文文学的余技，但他同时也认为，从本质上和文学价值上看，韩国诗歌同中国汉诗并无差别。他说：

> 盖语音殊也。中华之音以言为文，我国之音待译乃文。故我东非才言之乏，而如乐府新声无焉，可慨。

这段话略有些晦涩。换言之，即：韩国诗歌并不是当时文学界所熟悉的乐府和新声，但如果抛开形式之不同这一点，它们其实同中国的诗歌并无不同。他的这段话之所以不易理解，或者说极易产生误解，是因为这里把文的定义仅局限于汉文，排除了韩国文字。如果他对韩国语更多一些理解，或对文的定义有更广泛的理解，他就没有必要把话说得这么晦涩了，他会更坦率地谈出自己的意见。但是，这是时代使然，时代使象村不能更进一步。对此我们应当谅解。

芝峰李睟光（1563～1628）在其著作《芝峰类说》中专门辟有歌辞类目。同象村一样，他也认为我国的歌辞同中国的乐府不同，是用方言写成，因此虽有诸如宋纯、郑澈等人的优秀作品，

但只能脍炙口头，而不能形诸文字。为此他感到惋惜。在他的文集中他向人们介绍了《感君恩》、《翰林别曲》、《渔父词》、《退溪歌》、《南冥歌》、《俛仰亭歌》、《关西别曲》、《关东别曲》、《思美人曲》、《续美人曲》、《将进酒词》、《水月亭歌》、《历代歌》、《关山别曲》、《古别离曲》等长歌，他也介绍了《自作歌》、《朝天》前后二曲，同时对《雇工歌》、《雇工答主歌》的作者也作了分析。

在“音乐”类别中，他介绍了《履雪曲》、《五冠山》、《紫霞洞》、《动动》、《凤凰吟》、《翰林别曲》、《满殿春》、《郑瓜亭曲》等古歌乐。

芝峰在自己的著述中对古今歌曲只作介绍，未作评论。

但是，洪万宗在其著作《旬五志》中，在对作品内容进行介绍的同时还作了一些评论，这就比芝峰前进了一步。他首先指出，韩国的歌曲中方言和文字混用。[1]这同中国乐府不一样，但这是韩国的国俗，换言之，因为这是韩国歌曲，必然如此。他在介绍《历代歌》、《劝善指路歌》、《冤愤歌》、《俛仰亭歌》、《关西别曲》、《关东别曲》、《思美人曲》、《续美人曲》、《将进酒》、《江村别曲》、《怨妇辞》、《流民叹》、《牧童歌》、《孟尝君歌》等作品时，加上了自己的简单评语。例如：

> 《俛仰亭歌》，宋二相纯所制，说尽山水之胜，铺张游赏之乐，胸中有浩然之趣。
>
> 《江村别曲》，五山车天辂所制，盛论江山之趣，备

① 这里的“方言”和“文字”分别指朝鲜语和汉语。朝鲜语用训民正音表记，汉语用汉字表记。——译者

述闲居之兴。虽上仙清福，亦无以逾矣。

《将进酒》，亦松江所制。盖仿太白长吉劝酒之意，又取杜工部所制《缁麻百夫行》君看束缚去之语，词皆通达，语句凄婉，若使孟尝君闻之，泪下不但雍门琴。

寥寥数言，即对作品的内容作出透彻的评论。此外，他对短歌也有评述。洪万宗的诗歌评论在这个领域已达相当高的境界，或许可称为这个时期的代表。

洪万宗在自己的著作《旬五志》中还谈到了小说，试图对《西游记》和《水浒传》进行解说。下边是他的一段附言：

古说之表表可称者，《西游记》、《水浒传》外，如列国、东西汉、齐魏、五代、唐、南北宋皆有演义，皆行于世。至大明末，诸文士尤尚浮藻。凿空构虚，辄成一部。至于坐衙按符之官，趍视职事务，得所语得一款，则附会增演，作为卷帙。故其为书也，汗牛马充栋宇，指不胜屈。徒为好事者传玩，而乃成习俗，竞相慕效，遂使世道萎靡，竟致宗社之瓦裂。有若晋代之端，以清谈误世，可胜叹哉！

他的结论是，小说有使世道萎靡之虑，令人叹息。他对中国重要作品的介绍堪称这方面的重要文献。

对小说的评论远不如对诗歌的评论发达。这是因为人们对小说的认识尚不充分，对小说的关注也没有对诗歌那样重视。因此，当时的评论家们只止于对外国作品的介绍，即使是有评论，也是将小说同世风教化联系起来，称小说是无用的消遣之作。

泽堂在其《杂著散录》中也说：

> 演史之作，初似儿戏文字，亦卑俗，不足乱真。流传既久，真假并行，其所载之言颇采入类书。文章之士，亦不察而混用之。如陈寿《三国志》，马班之亚也，而为演义所掩，人不复观。今历代各有演义，至于皇朝开国盛典，亦用诞设敷衍。宜自国家痛禁之，如秦代之焚书可也。

他主张国家应以厉法禁止演义小说流行。在谈到《洪吉童传》时，他的评论更加严酷：

> 世传作《水浒》传人三代聋哑，受其报应。为盗贼尊其书也。许筠、朴烨等好其书，以其贼将别名各占为号以相谑。筠又作《洪吉童传》，以拟水浒。其徒徐羊甲、沈友英等躬蹈其行，一村齑粉，筠亦叛诛。此甚于聋哑之报也。

泽堂对小说的评论也就是当时一般儒学家共同的想法。显然，这是把小说同经书混同起来，以经书的性理学要求小说。但是，对小说持如此酷评的人显然也在读小说。这是一种矛盾现象，也可以说某种小说对他们有着强大诱惑力。

许筠作为一名小说家，他对小说的态度有所不用。他对小说的评论可以在他的《西游录跋文》中找到。在这篇文章中，他对中国的重要的小说作品作了简评，特别是对《西游记》有评曰：

今其书特假修炼之旨，如猴王坐禅即炼己也，老祖宫偷丹即吞黍珠也，大闹天宫即炼念也，侍师西行即搬运河车也，火焰山红孩即火候也，黑水通天河即退符候也，至西而东还即西虎交东龙也，一日而回西天万路即攒簇周天数于一时也。虽支离漫衍，其辞不为庄语，种种皆假丹诀而立言也。因不可废哉，余时存之，修真之暇，倦则以攻睡魔焉。

他认为《西游记》是一种修炼书，对它甚为尊重。这与泽堂之态度大相径庭。许筠未能进一步积极阐述自己对小说的见解，是因为当时社会氛围使然。

以上介绍的是这一时期数人对文学的评论。当然，这些简略评论我们尚不能视为有多大价值。就评论本身来说不免有些幼稚，对文学的正面和负面的影响都微乎其微。但它终究是评论的萌动。从这点上看，它在文学史上具有重大意义。

就其评论内容来说，诗评论之产生已有一段历史，论者对诗的理解以及其对诗的评论分析，也许已达到某一水平。但对小说来说，其理解尚有很大欠缺，其评论大体也偏执于无用论的极端。虽然如此，我们却不认为评论者完全无视小说，也不认为小说之发展已处于危机之中。相反，我们认为，他们之所以对小说持此酷评，正说明他们对小说有了某种程度的理解。他们对中国小说的介绍，增进了人们对小说的理解和创作小说的欲望。他们对小说发此议论，就必须首先阅读之，不论他的阅读是堂而皇之进行的还是在人背后进行的，反正是已经阅读过了，并对小说有了一个了解。他们的评语或褒或贬，这只是表明他个人对小说的理解程度，今后在文坛必定产生某种影响。还有一点我们不能忘

记，这就是当时的社会气氛是很难使他们能坦率地披沥自己的真实见解的。

但是，也有人能冲破当时社会氛围，摆脱过去粗略而违心迁就的评论态度，尝试着大胆率直地进行评论。此人就是西浦金万重。

西浦是创作《九云梦》、《谢氏南征记》等大作品的小说文学界巨擘。前边已经介绍，他主张小说素材取自于历史事实，但小说与正史却有重大区别，他认为小说是有重要价值的。他在谈到诗歌时说，真正的韩国诗只能用韩国语来表现。他非常赞赏松江的《关东别曲》和前后《思美人曲》。他在其著作《西浦漫笔》中写道：

> 松江《关东别曲》、前后《思美人曲》乃我东之《离骚》，而惜其不可以文字写之，惟乐人辈口口相授，或以传国书而已。人有以七言诗翻译关东曲，而不能佳。或谓泽堂少时作，非也。鸠摩罗什有言曰：天竺俗，最尚文，其赞佛之词，极其华美，今译以秦言，只得其意，不得其辞，理固然矣。人心之发于口者为言，言之节奏者为歌词文赋。四方之言虽不同，苟有能言者，各因其言而节奏之，则皆足以动天地通鬼神，不独中华也。今我国诗文，舍其言而学他国之言，假令十分相似，只是鹦鹉之人言。而闾巷间，樵童汲妇咿呀而相和者，虽曰鄙俚，若论真膺，则固不可与学士大夫所谓诗赋者同日而论。况此三别曲者，有天机之自然而无夷俗之鄙俚，自古左海真文章，只此三篇。然又就三篇而论之，则后美人尤高。关东、前美人犹借文字语以饰其

色也。

这段话的宗旨就是，要充分认识国语的绝对尊严，韩国诗文只有用韩国语写成才有价值。否则，借用汉字写汉文诗词，那就如同是鹦鹉学舌，不能成为真正具有生命力的作品。因此，樵童和村妇口占的民谣远比汉文诗更有价值。从这一观点出发，他把松江作的《关东别曲》和前后《思美人曲》推崇为真正的韩国诗文。他特别指出，诗一旦用外国语进行翻译，其意虽可移译转达，但诗的生命却完全丧失了。

这真是前人所未曾论述过的大胆卓见。他勇敢地、毫不犹豫、毫不隐瞒地披沥自己的信念，这真是韩国评论文学的大文字。由此可以看出国学精神昂扬的具体实况。从这里我们也可以看出这一时期国文文学大发展动因之所在。

进入国文文学发展时期以后，文学评论有了上述之发展。发展到西浦这里终于有了结论。那么，国文文学的发展是由国文文学评论的激励推动而成呢，还是相反，是国文文学的发展导致了国文文学评论的趋向呢？要作明确判断似乎是件困难的事。但最重要的一点似乎是无须质疑的，这就是国文文学的发展也好，评论的兴起也好，这都是时代精神凸现的结果。因此，我们绝不可对该时期评论文学的动向持漠视态度，并且，对这种国文文学评论的动向也绝不可仅从文学角度去解释。至少，我们应该注意当时汉文文学评论的动向。汉文文学自从与道学分离以后，它正经历着自我反省。因此，汉文文学评论也较前持更严格的态度。所以我感到，我们今后要对这一时期汉文文学的发展趋向投入更多的注意。

第七节　汉文文学的繁荣

汉文文学同道学的分离并不仅仅是因为新近形成的道学之独立发展，还因为文学对自身价值的认识及它对道学的独立。因为此前的儒学是道学和文学的融合，实际上是既非道学，也非文学。这次分离的真正意义亦在这里。

这也就是说，这种分离作为文学发展的一个过程，它是必然的和自然的。

分立以后的汉文文学预示着一个大发展。果然，在分立工作完成并为发展作了充足准备以后，到了本时期，如预期一样，汉文文学有了一个长足的发展。

在汉文文学大发展的时候，国文文学中的时调文学正发挥其主导作用，小说文学也在日臻成熟。由此也可看出，汉文文学与道学的分离完全是为了文学的发展。因此，当时赵光祖一派奋起猛烈攻击词章学为无用之物，呼吁学界对之取完全扬弃态度时，其结果是全然相反，汉文文学反而一路发展，到了本时期以后竟进入一个大繁荣期。

这个时期汉文文学家辈出，著名者有大文豪崔岦和车天辂、柳梦寅、李好闵、权韠、李安讷、宋翼弼、李山海、尹根寿等。世称“四大家”的李廷龟、申钦、张维、李植也是这一时代的人。这一时期甚至出现文学门阀，即一门之内出现许多光耀青史的文章大家，如许晔、许筠、许兰雪等所属的许氏门阀，金尚容、金尚宪、金昌协、金昌翕、金昌集等金氏门阀，金万重、金春泽等另一金氏门阀。此外，郑斗卿、金锡胄、申维翰、李晬光、洪世泰、高时彦等也是一代名家。总之，这一时期汉文文学

作家众如繁星、多不胜举。

这一时代汉文文学不仅作家作品多，而且作品质量也高，凌驾于过去任何一个时代。朝鲜时代著名人物多出在中宗、明宗时代，其中有政治家、经济学家，更有大批的文学家。如果对这些闪烁的群星进行一一介绍或评论几乎是不可能的，而且也显得繁杂，因此我们只能把他们略作分类按类介绍。

一、宣祖时代的群星

宣祖时代发生了壬辰倭乱这样一场空前的大战乱，韩国民族受到了前所未有的一次考验。日本作为一个弹丸小国，何以有此强大力量竟能横行位于大陆的朝鲜？朝鲜作为传统的大陆国家何以遭此悲惨蹂躏？究其原因就在于，日本尚武，而朝鲜尚文。

朝鲜自开国以来向来轻视武略，崇尚文功，这已成为其国策。到了这一时期，国民文弱，国家已经无力抵御敌寇。

与日益纤细的武人传统相反，国初以来培育的文人队伍到这时已开始开花结果，于是在宣祖时代出现一批文学巨人。如崔岦、车天辂、李廷龟、柳梦寅、申钦、金尚容、金尚宪、李晬光、许晔、权韠、李安讷、尹寿根、李山海等等，才子队伍蔚为壮观。下边我们对其中几人略作介绍，而另一些人则在其他分类项目中再介绍。

首先介绍的是崔岦（1539～1612）。崔岦，字立之，号东皋又号简易，在蔚然群起的宣庙文界中居于首位。他是一个绝对的天才人物，聪角时能文，弱冠即科举夺魁，名声响于一时，他素好班固、韩愈的文章，晚年又爱欧阳修。他作文刻意慎思，无一字句不中绳墨。据说他的每份文稿都要反复修改数十次，否则不出手。由于文有深意而近于晦，因用语奇异而近于涩，但文章一旦出手，世人争相传诵。溪谷把他同佔毕、乖崖作比较说：

> 公之文，气诎于乖崖而法胜之，理逊于佔毕而辞过之。截长续短，殆可以鼎立。

崔岦曾结识中国才子王弇州，其才使王惊叹不已。他所作的事大文字亦使明朝官员刘黄裳折服。于是，他的文名扬天下，官至承文提调。他的文集《简易集》9卷传于今。许筠在评论他时说，他的诗远胜于其文，但是他的文集中却没有收录一首诗。这是他的文集之特点。

车天辂（1556～1615），因卜居于五冠山下，故自号五山。他是颐斋车轼的儿子，沧州车云辂的长兄。世人将他们比作中国的三苏。他的文章不仅气势奇异雄壮，而且成文极速。因此，他有“万里长城有尽时而吾文章无涯”之豪语。

明朝使臣朱之蕃到达平壤时，将事先作好的《箕都怀古诗》、《七言排律五百韵》和《五言古诗》等交给远接使李廷龟，车天辂立即作诗以和之，而韩石峰亦作文盛赞此会，使朱之蕃惊叹不已。壬辰倭乱时他的诗文也令李如松[①]长呼佩服。

申紫霞评论他说：

> 万里长城马绝尘，
> 挥毫余气尚轮囷。
> 铭心拟死真堪笑，

① 李如松，明朝大将。壬辰倭乱时奉命率援朝大军入朝抗击倭寇，终将倭寇逐出朝鲜。——译者

自有文星上应人。

在才识和应和急智方面可以与车天辂相比肩者有柳梦寅。柳梦寅（1558～1628），字叔文，号艮斋，又号於于、默好子，官至吏曹判书。在他70岁那年系南人[1]之狱，最后死于牢中。他的著作有《於于遗稿》和《於于野谈》，后者是随笔中的白眉之作，为世人广为传阅。

权韠（1572～1612），字汝章，号石洲。此人天性柔善，无意仕途，所以始终未曾入场应试，以童蒙教官了其一生。他放浪湖海，喜议论，经常讥讽时政得失，终于被光海君以逆鳞之罪，流放朔方。他被押解赴流配地，当走到都城东大门外时，他在宿处的壁上题谶诗曰：

劝君更进一杯酒，
酒不到刘伶坟上土。
三月将尽四月来，
桃花乱落红如雨。

他终于如诗所谶被戮。

石洲有气节，敢于为世间不平而著诗文。一般认为他的诗胜于其文，其诗甚得诗客推崇，无人可企及。溪谷为其文集作序，曰：

石洲之诗，谈者谓百年来所未有，此只以诗论也。

---

① 南人，是当时朝鲜党争中的一个宗派。——译者

石洲有一位好朋友，这便是诗人东岳李安讷。东岳嗜诗律，且能之，有人求之作序跋，他常以诗应之。据说他一生未曾著文。他与石洲友谊甚笃，常常以唐代李杜自比。他们两人意气相合，性格投机，因此当松江因罪谪居江界时，他们饮慕其风谊，双双来到松江谪所，松江也以“天上二谪仙”呼之。石洲先亡，东岳不胜哀伤，哭之曰：

死固人皆有，
君应世所无。
谁知一个字，
能丧百年躯。

其情何笃，其哀何深！他们二人不仅友谊深厚，而在唱和方面也堪称对手。东岳有一首《闻歌》：

江头谁唱美人词，
正是孤舟落月时。
惆怅恋君无限意，
世间惟有女郎知。

石洲也有一首《过郑松江墓》：

空山木落雨潇潇，
相国风流此寂寥。
惆怅一杯难更进，

昔年歌曲即今朝。

这两首诗都脍炙人口。沧洲车云辂评论说，前者如赤壁箫声绕梁三日，后者如雁阵声声不绝于耳，亦是将二人齐观并论。

二、四大家

自从赵光祖等道学派新兴势力提出词章无用论以后，词章派即与他们分道扬镳，自成一派，相互对抗。原来，词章派原本理论基础薄弱，自然受到道学派思想内容影响，这种影响的确也促使文学有了进一步发展，对此前边已经述及。但现在文学与道学分离，文学不得不设法避免自己沦为单纯的吟风弄月式的消遣之物，它极力要拥有更深刻一些的内容。于是，它便努力附合哲学。许多作家推崇唐宋八大家，努力步其后尘，便是这种努力的表现。他们力求醇正，自我约束于规范和批判之下。浦渚赵翼在其《开惑浅语》中说：

当取文辞，忠孝有法度。理临明白者为法也。两汉以来文章之高者，皆称韩、柳、欧、苏，其中韩、欧之文出于经传，最为纯正，乃文之有道者也。若为之，须法此也。

这便是一种批判精神。

文学重新确定了标准，它在向着一个新的方向发展。于是，具有丰富内容、又有思想的文学在这一时期蔚然发展起来。其中，可称为时代之代表者为月沙、象村、溪谷、泽堂。不知是谁人首称之为“四大家”，后来朝鲜词苑皆沿习如此称呼之。

月沙（1564～1635），本名李廷龟。自幼能汉诗，被人称作

神童。及长，作《戊戌辨诬疏》，文名大振。此事始末是，宣祖戊戌年，明朝兵部主事丁应泰上奏明帝，诬称朝鲜诱倭入犯，从而引发壬辰倭乱云云。宣祖闻知，即遣月沙赴北京，上辨诬疏，释明帝之疑。于是该辨诬疏便成为一代名篇。此后，月沙经常充当馆伴①，接待中国使臣。他赴北京时，应京中名士之请，作纪行录百余首，集而成册，题之曰《朝天纪行录》以赠中国文友，深得他们所重，后被刊行。汪辉评其诗曰：

> 生意洋然，神理焕发，卓异曹刘，驾轶李杜，而上之凌汉魏，下之逾三唐者也。余仰叹之……吁，李君真诗中之白眉者也。

翰林按察副使梁之垣为之作序，称赞之：

> 见夫豪宕而无伤宕，飘逸而无伤媚，精工而无巧。兼众善之美，发正始之音。其青莲之后耶，彩毫之嫡派耶？

于是，其文名震动中国词苑。他写的文章如行云流水，多经推敲刻苦但又不见气色，其文才无可敌者。他的每篇文章皆立足于经传，对此泽堂挽之曰：

> 礼乐因时制，

① 馆伴，又称馆伴使，是高丽、朝鲜两朝为接待中国使臣特别选派的接待官，一般从正三品以上官员中选派，条件是能诗能文，可以同中国使臣唱和。——译者

经纶尽圣言。

象村（1566～1628），本名申钦，号玄轩。他是一位文学家，又是经国济世高手，壬辰倭乱时奔波于国难，官至领相。他是一个文章事业两全的人物。他读书极广，不仅遍览经、传、子、史，而且涉猎象纬、律历、算数、医卜等，无书不读。他的文集63卷《象村集》显示了他卓越的文才。他诗文具佳，溪谷为其文集作序时称：

公之文词，盖得之天授。其在朝时著述甚富，而颇放失。自癸丑来，居困处约者逾十稔，遂专精覃思，上下千古蔚然成一家言。其为诗不主一格，大抵出于唐人，而杂取中晚以及盛宋。诸子举皆割荣，而擩输焉。

他同月沙是同时代人，人们经常将他们进行比较。壶谷曾说过，如果说月沙诗词是遂纹平铺，那么象村则是组绣五彩。

溪谷（1587～1638），本名张维，是一代文章高手。月沙也称赞张维文章才学当今一流。他幼时从学于外舅金尚容，发科后长期充任馆伴或出使日本，尽力于国事。他一生留下的著述甚多，但可惜的是大都毁于江都之乱。笔者对此不胜惋惜。他的文章更优于其诗。他自己在《溪谷漫笔》中说：

余少治文词，今已白首。组织蹊径，而遽以老病废业，岂天意欲局其地，以不使更进耶？平生著述，尽失于江都地难，意谓无复遗者，幸而复得之所轶，则十之一耳。尝妄自评骘曰：词赋学骚选者六七篇，当与丽朝

李文顺雁行。盖文顺笔力可畏，而典则或不足耳。古文合作者数十篇，进之中国则不敢厕，诸东选亦不屑。惟诗本晚学，而才亦不能胜学。其所自信者，气能充体，语能畅意，终不失步于小家数中。未知后人题品，处我于国朝何等诸公间也。

他的这些自我评论，对我们了解他颇有参考价值。

清阴将他同牧隐进行比较时说：

……其大不如，而其精过之。文采小逊，而理则加密。

泽堂对他也有评论：

气不累调，思不逾格，出之也肆篇成章。其理则孔孟，其材则秦汉，其模范则韩、柳大家，以至骚赋词律，各臻古人阃奥，绝无世俗奇偏饾饤之病，自成一家语。于乎公之斯艺，可谓真善俱美，而无遗憾也。

这种评价可谓公正恰当。

泽堂（1584～1647），本名李植，是容斋李荇的玄孙，东岳李安讷之侄。作为名家后裔，他儿时并无师友，故自己耽读杜诗。后来因对杜甫钦慕至极，故编纂《杜诗批解》一书，由此可见他当时已有文学倾向。他学唐诗，总以醇正文学为规范。他对文学的看法以及他的文学态度在其《学诗准的》、《作文模范》两文中有述及：

《书》曰诗言志，歌永言。《记》曰温柔敦厚，诗之教也，此周诗三百篇旨也。韩子曰诗正而葩，朱子取之，此诗之体格也。反是而志尚颇偏僻流荡，词意粗浊险怪，皆诗之外道也。今当以三百篇为宗主，熟读而讽咏之，此学诗之本也。

这是他的诗论，也是他的诗作之精神。他一生对杜诗推崇备至，故其著作中有下列论述：

近代学诗者，或以韩诗为基，杜诗为范，此五山东岳所教也。石洲虽终学唐律，初亦读韩。崔孤竹末年才涸气萎，亦读韩诗。吾虽学浅，殊不欲读韩，既被诸公劝诱，熟观一遍，其律绝固唐格也，不妨与杜诗并看。

他在学诗中尤重杜诗，但并非他者不读。如他曾熟读诗三百篇，读楚辞，学唐诗，但最后归于杜诗。

他在《作文模范》中说：

古今风俗事情悬殊，而文章词令通于其间。虽使古人生于今世，必为今之文。此与诗学不同，当以唐宋以下为法，惟其本源来历，不可不溯求而知之也。诗书正文，孟子正文，论语庸学，并传注，为先熟读，终身温习，此义理本源，不可一日塞也。荀杨乃韩文之所从出，数十篇抄读。此外，易系辞、春秋三传中的左传、礼记等书，有余力则熟视采获。韩文，文之宗，不可不

先读。七八十首抄读，若得臭味，仍以为终身模范可也。

他主张，学诗要学诗之正脉，即学古诗，最后归宿于杜诗；学文则应着重于近代文，古文只作为追溯文之本源时作为参考阅读之。他尤看重韩文，将之视为楷模。

由此可以看出，泽堂对诗和文都有一番透彻理论，从这里也可推知他的文学主张。弄明了这些，我们也就可以窥察那个时期的文学，即同道学分离后的朝鲜国文文学将会如何发展。

以上介绍的是四大家及对他们的评述。由此我们会产生一个感觉，即朝鲜词苑发展到四大家这里，词章派已开始发挥其独立的本义，事实上汉文文学已获长足发展。

四大家之间相互关系如何呢？农岩在其《杂识》中对他们四人作过比较评论，下边拟作介绍。

农岩首先把泽堂和溪谷二人进行比较：

泽堂文，体段浑成不如溪谷，而结构精密过之。溪之词赋，泽之骈俪，又足相当。比之于古，殆似韩柳。近世蔡湖州每称张、李，云泽堂诗胜溪谷，此又与子厚、退之相似。

泽堂文太密塞，文字外不见有余地，此不及溪谷处。然，如疏札论事之文，精核切深，不似溪谷平泛，无激发处。

他又以月沙同象村进行比较：

象村天才敏妙，而深厚不足。又学诸子及国策，且喜皇明诸大家，故其文态度俊廉，光彩绚烂，但少质实之意、隽永之味。月沙天才华赡，而高简不足。且不规规于古人绳墨，出之甚易。故其文纡余通畅，绝无艰难拘窘之态，但体裁欠典严，格调不古雅。两家长短概不出此。

农岩的评论是相当准确的。但我们不要忘记的一点是，他们四人有一个共同的特点，即他们都追求醇正之文学。

三、门阀大家

词章派同道学分离独立以后文运兴盛，文学获长足发展。文学大家辈出不穷，而且还出现一门数人皆能文善诗，宛然形成文学世家的壮观局面。

文学世家为数不少。其中最引人注目的是车轼、车天辂、车云辂三父子，许晔及其诸子许筬、许篈、许筠、许兰雪五父子，金尚宪、金尚容兄弟及其诸孙金昌集、金昌协、金昌翕、金昌业等，还有金万基、金万重、金春泽兄弟祖孙等等。这些家族都是擅名文苑的门阀大家。

关于车天辂的情况前边已作介绍，并且也谈及其三父子，故这里不再赘述。

许晔（1517～1571），号草堂，是徐花潭的高足，与栗谷交谊甚笃。栗谷曾称他自幼向学，谈锋甚健，文义通晓。他的儿子许筬（麓谷）、许篈（荷谷）、许筠（蛟山）及女儿许兰雪都是文苑中的佼佼者。明朝的李廷机为许筠文集作序称：

东藩许氏一门，尤善其长。

明朝吴明济为《朝鲜诗选》作序，说：

及抵王京，馆于许氏，伯仲三人，以文鸣东海。

许氏家族中，许筠号惺翁，早年向荪谷李达学诗，其文名更著于乃兄。他作有《洪吉童传》，名垂文学史。许兰雪是朝鲜朝著名女作家，少年时即能诗，人称女神童。长成后嫁于金诚立，27岁时夭折。她作的《白玉楼广寒殿上梁文》传至中国，时人传诵不已。汤若士在明代文人赵世杰编选的《古今女史》一书中看到此文后赞评说：

予于畿省偶得其文集一卷读之，陆离射目，不虞异域姬乃有此淑质也。

许兰雪不仅文章好，其诗也十分出彩。明人朱之蕃、梁有年、钱谦益、李廷机等著名文人谈到她的诗，亦惊奇不已。例如，她在思念远游的丈夫时口占诗作，便脍炙人口：

燕掠斜檐两两飞，
落花缭乱扑罗衣。
洞房极目伤春意，
草绿江南人未归。

谈及金氏文阀，应先从金尚宪谈起。金尚宪，号清阴，是仙源金尚容的弟弟。丙子胡乱时他是坚定的斥和派，因此被逮带往

沈阳。但他一直未屈服，是一刚毅清直的伟丈夫。他的诗传入中国，广得好评，钱牧斋、王渔洋也从其诗中选十多首抄入自己的文集中。

清阴的子孙后代中文运更盛。其孙寿增（谷云）、寿兴（退忧堂）、寿恒（文谷）三兄弟皆有文名。曾孙昌集（梦窝）、昌协（农岩）、昌翕（三渊）、昌业（老稼斋）四兄弟皆文名远播。谷云文章过人，晚年隐居春川，筑不知庵、无名庵于林下，兀然孤坐，文词沛然。文谷与其说是文学家，倒不如说是经学家。当然，他亦善文。

金氏一门中，以文学而论尤以农岩、三渊兄弟最为突出。

农岩（1651～1708）文章经术皆得他人所未得，同代人中无人可企及。他在其《杂识外编》中谈到文章时说：

> 韩文《原道》外，《与孟简书》及《送文畅序》议论正大，笔力宏肆，不减孟子文章。《孟简书》尤好。其论孟子处，抑扬反复极好看。

他推重韩文。谈到诗时他更重唐诗。如在《杂识》中便谈到诗：

> 诗者，性情之发，而天机之动也。唐人诗有得于此，故无论初唐中晚，大抵皆近自然。今不知此，而专欲模象声色，黾勉气格，以追踵古人。则其声音面貌，虽成仿佛，而神情兴会，都不相似。此明人之失也。

他又说：

> 诗固当学唐，亦不必似唐。唐人之诗，主于性情兴寄，而不事故实议论，此其可法也。然唐人自唐人，今人自今人，相去千百载之间，而欲其声音气调无一不同，此理势之所必无也。强而欲似之，则亦木偶泥塑之象人而已，其形虽俨然，其天者固不在也，又何足贵哉。

他主张学诗应学唐诗，但反对机械模仿，主张写自然之诗。这种观点是非常正确的。他文章和经术二者皆美，文章醇正古雅。

三渊（1653～1722），为人文质彬彬，其文章条理整然，诗更优于昆季。他在《观复斋稿》自序中说：

> 余于诗道，三十年用心矣。其始立格必高为准，欲矫正东人卑靡诗习。

他说他学诗是十分刻苦用功的，但与唐诗相比，他更喜欢学宋诗。

与安东金氏门阀相比肩的是光山金氏。①光山金氏中著名文人有金万重、金春泽等。

金万重，号西浦，为瑞石金万基胞弟。他尚未出世，其父战

① 朝鲜姓氏之内又按其祖居地望分成若干支系，称作“本”。同本则同宗，不谈婚嫁。至今朝鲜人初次相识在问及姓名后仍常问其本。这里的安东金氏和光山金氏即金姓中的两个本。——译者

殁，由母亲抚养长大，因此他孝诚至极。前边已介绍过，他创作了《谢氏南征记》、《九云梦》等许多国文小说。关于他的汉文文学活动，三渊在其《西浦集序》中说：

> 其诗源清而调圆，不假排比，而冥协丝竹，于其韵折悠扬处，往往有文纶绪风之态。其文自以非长，平生只数三作，实则纡余。其大夫人行状，凄惋有泷表叙情，若五弟泽斋集跋，则又似梅江诸集序，是亦曷尝规规求合于六一矩度哉。

其从孙金春泽在《西浦遗事别录》中特别推崇其著作《西浦漫笔》：

> 先生之文高雅秀洁，得之于天。又善为俯仰，流传之态度，有近于庐陵眉山者。固不特其韵语之蹑古人跨今世而已。而乃其学之淹博，又有大焉。

金春泽（北轩）（1670～1717），聪明强记，为文操笔立就，辞理俱到，汪洋曲雅。其诗超越意象，变化无穷，世人皆称之为大家。

四、其他文学家

以上介绍的是这一时期汉文文学状况，按宣祖朝群星、四大家和文学门阀大家三项分别叙述。当然，这种介绍并不完全，此外还有许多汉文文学家，如东溟郑斗卿、芝峰李睟光、自庵金锡胄、青泉申维翰、柳下洪世泰、省斋高时彦等。

下边介绍的几位是文学史上不可不大书的人。

郑斗卿（1597～1673），幼时师事白沙李恒福，弱冠之时文章已有相当成就。车云辂把他的词赋同司马长卿作品相比较，称之不逊色。溪谷每得到他的诗，必叹服不止，遂悬于墙上，日日咏诵，并说此等好诗只能求之于盛唐，可惜不可多得云云。显宗国王对他下述诗句十分喜爱，吟哦不止：

城中王亦大，
天下佛为尊。

溪谷看过此诗，称它“与李杜上下之间”，他还说，仁祖、孝宗常称金宗直未能执掌文衡是国朝一件缺憾，而郑某文章奇佳而未能擢用为大提学，岂不是一件更为冤痛的事。

金锡胄（1634～1684），自幼聪明过人。他长于古文，上自唐宋，下至皇明，各大家文章相互拟议，鼓铸陶冶，其意匠和华藻皆中绳墨。他尤善于写札记，论断是非利害入骨三分。据《云养续集》说，有人将他同农岩进行比较，说农岩文章学理醇深，自庵文章气力雄宕。他虽然同溪、泽并称，但他的文章更精深具有词理，其诗亦雅健有格，从不踏袭前人。

申维翰（1681—?）因能文出任制述官，曾随信使南泰耆出使日本，著有《海游录》，被称作纪行文的白眉之作。他幼时熟读《山海经》和《穆天子传》，反复攻读楚辞。他的文章奇峻透拔，李湌为其文集《青泉集》作序时称：

惜乎！使翁当穆陵盛际，获傧于皇华唱酬，即简易不专美于前，而五山为之下风。顾乃生晚，其所发舒者，不过涉东海呵鲸鱿，惊駃舌之俗，而亦非翁之至

也。

最后介绍洪世泰。洪世泰（1643～1725），号沧浪，他学诗用工甚专，其风格气势直逼唐代正宗诗家。农岩和三渊同他唱酬，对他的诗才极为佩服，称之为“矢口成章者”。他在晚年时筑屋于白莲峰下，自名柳下亭，终日吟诗自娱。恰好当时有燕使来朝鲜，该使臣善文，提出要读东人之诗。朝廷立即推选洪世泰作诗交流。以后他被任命为吏文学官，后又出任制述官，朝廷各种文书一时皆出其手，被认为是简易以后最好的文章高手。

他在农岩的鼓励下，利用10多年的时间搜集闾巷诗作，收集到朴继姜等48位作者的诗230余首，编成一卷刊印行世，题名为《海东游珠》。

以上介绍的是国文文学史发展时期汉文文学状况。这个时期汉文文学的繁荣可以说是空前的，也可能是绝后的。朝鲜的汉文文学在这一时期已发展到顶峰。所谓顶峰，就是说它已达到一个相当高的水准，如果此后不能维持，它将会由盛转衰。

今后它将如何发展呢？容将次介绍。

第九章　反思时期（近代前期文学）

第一节　实学勃兴和西学东渐

高丽末年，佛教渐失其本来使命。僧侣参与国家政治，在社会上享有高位，肥马轻裘，追求人生享乐。这时，国家政治腐败，人民涂炭，社稷已陷危机，势如累卵，社会矛盾越来越尖锐，安定已成奢谈。

就在这时，作为打开难局一途，李氏朝鲜夺国，取而代之。朝鲜朝作为一新兴王朝，如何改造已堕落的旧社会现实呢？他们引入当时的新兴学问朱子学，定为国学，用朱子学统一国内思想，解决民生问题。

简言之，这是佛教同儒教的一种位置互换。也许发动者取此一策单纯是为了收拾人心，是一场思想变革，但其结果却绝不是如此简单。特别是，此时的儒教已非昔日的儒学，它已不是日常道德说教，而是追求更为深奥的哲学真理的性理学，它已有了更深层的意义。佛教本来是一种哲学，同时也是普度众生的伟大宗教。但在丽末时期，它已堕落成原始的民间习俗信仰，也就是说，它已变成一种追求灵验的功利行为，人们对它的虔诚心日薄，它已无法履行纯厚民风的使命。而能够担负起匡正社会，使民众有健全思想，纯厚民风之重任的，远非陈旧佛教所能胜任，而是需要更现实地、直接地解决人们日常生活问题的东西。在这

里，现实的儒教远比非现实的佛教受人欢迎。所谓现实的儒教，不是指过去萦绕耳际的三纲五常道德说教，而是更有分量，更深刻的东西，即对哲学原理有所探索的东西，非此难以满足社会需要。

于是，朝鲜初期道学兴起。这种道学继承了丽末圃隐思想，在冶隐、占毕斋，寒暄堂的学统上发展起来，到静庵那里已成体系，最后由退溪集大成。

所谓道学，又称作性理学，它认为宇宙原理皆在于理和气二元，二者综合归一，即为太极一元。它用这一原理解释一切现象。从心、性、情到实践道德均依此说明。它讲究格物致知、居敬穷理，并用这一要求去规范日常生活，使人们的生活获得更深刻的意义。在丽末颓废的政治社会中，人心麻木，人们不知为什么生活，也不知道该怎样生活。道学改变了这种社会状态，给人生以新的光明。暗淡、内虚的生活变得光明了，生活由于获得哲学理论也充实起来。于是，道学终于成为解决人生问题、救济当世的唯一选择。

道学在朝鲜朝获得巨大发展。在书堂里，学者们开口必谈性理学、理气论，每家每户都设祠堂，文公家礼大行于世。这时，学者才俊辈出，坊曲之间到处都有孝子碑和烈女阁，朝鲜宛然成为儒教之国，道德之乡和礼义之邦。由此看来，道学不仅解决了朝鲜朝开国之初面临的现实问题，它还为朝鲜文化之发展建立了巨大功绩。

尽管我们承认道学的这种历史功绩，但在国家需要解决当前面临的社会问题这一要求得到满足以后，道学理论究竟带给我们一些什么呢？特别是人口因自然增长而大增，人们的物质生活已感到困难的情况下，道学的那些条理分明的说教有些什么实际作

用呢？当那些安坐厅堂之内，高呼修身治国平天下的誓言同新的现实社会脱节的时候，那些豪言壮语只不过是口头三昧而已。不管其理气高论多么微妙，四端七情之说多么透彻，当它们无法解决现实问题时，它们终归只是一种文字禅。

道学作为一种新学问，起初它对人们改变漫无目的的生活，使之走向某种条理化是起了作用的。但是，它的理论过于理论化了，过于形而上学。因此，它很容易地会走向脱离实际，最终会走向为理论而理论的泥潭。朝鲜朝党争激烈，究其原因何在？当然你可以用地位和权势之争，经济利益争夺等等多种理由去进行解释，但党争一旦开始，就绵绵无绝期，反反复复，断断续续，实际上就是进行理论上的无谓争风斗强。我认为，这就是道学的巨大负面影响。

随着道学的发展，其理论渐渐进入高深境界，随之它同普通民众的生活之距离也越来越大。首先，当人们对许多人生问题难以判断的时候，如是否应该按照佛教劝喻今日吃苦积德为来世修福？是否应该为了对父母尽孝而修身？当这些人生问题困扰人们时他们或许会向道学求教，但一旦人们得出判断，人生观已经确定，道学理论就与人们的现实生活没有直接关系了。

到了朝鲜朝的中后期，普通平民的生活已同朝鲜朝初期道学传人时大不相同。特别是经历过壬辰倭乱和丙子胡乱两次大战乱以后，国民生活同以前相比已有截然变化。如果说此前的生活是盲目的，随从式的，那么战乱之后人们的生活变得更为自觉和自主了，人们更多地看重自身，他们认识到一切问题的解决都要依靠自己的力量。战乱已造成巨大的牺牲，人口的增加使人们感到了物质生活的匮乏，过去那种悠优闲适的生活一去不返了，人们不得不开始过起窘迫的日子。

国民生活在变化，人作为生命体也在变化发展。但道学又如何呢？道学自身或许也有所发展，但这种发展不是拓展新的领域，而是在道学范畴内垂直深入，其理论体系更加僵化和精细，也就是说道学更加始终如一。因此，随着时间的推移，它同国民的现实生活距离渐远。其理论虽然明晰而深奥，但它们已与日常生活中面临的紧迫问题之解决无关。它同黎民百姓因缘日远，它只能日益变成一种唯心体系。道学家们持敬存心，坐以穷理，非礼勿动，心在尘外，他们讲究一生手不触钱，不问米价，饥寒迫身也绝对口不说贫。他们以清贫为乐，家无隔日粮但绝不为稻米谋。他们每日的功课只是在太极和无极中畅游，熟说理气，明辨四端七情。不论发生何等火烧眉毛的事，尧舜之道不可一日不修，理气高论不可须臾离口。他们深信只有修行到这步功夫，一切都会亨通大吉。

道学的确是一门高深的学问，但高深到了这种地步，它还能为民众解决紧迫的生活问题吗？

在这种情况下，人们认识到情况不能继续下去了。作为对沦为唯心论的道学之反抗，朝鲜实学兴起了。

朝鲜的实学当然是在清朝实事求是学风的影响下发展起来的。其要旨就是问题之解决不要求之于空理空论，而是要面向实际，从现实问题入手。例如，当我们需要填充肚子的时候，理论不论如何透彻，它变不成米饭，肚子问题仍是不得解决。此时我们需要解决的问题是寻找一种可以解决米饭的方法。

道学兴起之初，它也不是如现在这样对现实持冷漠超然态度。如前所述，当时，为解决社会问题或国民个人生活问题等现实难题，非道学不可。因此，可以说道学也是为解决当时面临诸问题而兴起。后来，物转星移，它渐渐失去解决现实问题的能

力，才逐步沦为纯粹的唯心主义的。这次，社会需要一种能解决现实问题的新理论以取而代之，于是实学便应运而生。

谈及朝鲜实学的渊源，应追溯到磻溪柳馨远（1623～1672）那里。磻溪是孝宗、显宗时代的人。当时他对清初兴起的实学产生敏锐感受，毅然跳出性理学藩篱，大力倡导实学。当时国家正处于丙子之乱以后，遍地疮痍，国民生活十分困苦，解决民众生活问题已如同燃眉之火。他提倡实学，意在转变国家之学风。他是一位头脑清醒，具有敏锐洞察力的先觉者。他把自己的一生都献给了实际问题的研究，其研究成果收录在其《磻溪随录》一书中。这是一部长达26卷的巨帙，它讨论的都是实际问题，亦言及国家行政组织，与传统的性理学著作全然相异。

但是，磻溪只是实学的倡导者，而实学蔚然成风，风靡一时却是在英祖以后。后来大批实学家，如李瀷、丁若镛、安鼎福、李德懋、朴齐家、柳得恭、洪大容、申景濬、朴趾源、徐有榘、李学逵、李圭景等学者相继出现，实学派宛然占据了学界主流。这些实学家留下了大批著述，如《星湖僿说》（李瀷）、《与犹堂全书》（丁若镛）、《顺庵全书》（安鼎福）、《青庄馆全书》（李德懋）、《北学议》（朴齐家）、《冷斋集》（柳得恭）、《湛轩书》（洪大容）、《谚文志》（申景濬）、《燕岩集》（朴趾源）《林园经济志》（徐有榘）、《洛下生稿》（李学逵）、《五洲衍文》（李圭景）等著作同朱子学派的空谈峻论迥然不同，它们都从实质入手把握事实，谋求解决实际问题。

朴燕岩在其《北学议序》中说：

学问之道，无他，有不识，熟途之人而问之可也。僮仆多识我一字，姑学汝。耻己之不若人而不问胜己，

> 则是终身自锢于固陋无术之地。舜自耕稼陶渔，以至为帝，无非取诸人。孔子曰：吾少也贱，多能鄙事，亦耕稼陶渔之类，是也。虽以舜、孔子之圣且艺，即物而创巧，临事而制器，日犹不足，而智有所穷。故舜与孔子之为圣，不过好问于人而善学之者也。

他们反对空洞理论，主张深入实际研究事物。因此，他们并不是躲在书斋里从故纸中寻找真理，而是深入到实际中去考察农业、牧业、城郭、宫室、舟车，乃至瓦、笔、算、尺、制等，即使是不能亲眼观察比较者，也一定要向当事人详细询问，有未尽详细者或未曾学到者，必穷而后止。例如，著名的古山子金正浩就用其毕生精力亲身踏察祖国之千里江山，绘成《大东舆地图》，并亲自操刀刻版。这同那些安坐房中纵论四端七情的唯心主义的道学论者具有天壤之别。他们的学问是活的学问，他们的学问是科学。

我们之所以这样说，是因为他们的学问是真诚的，不含虚假。他们不是为模仿中国既有学派而进行文字游戏，也不是因为看到道学已近失势而故意反对它。他们深信，解决现实生活难题的道路就在这里。这样，实学便成了一种时代的学问，是富有生命的学问，一批有志于解决实际问题的有才干的学者都聚集于实学旗帜之下，形成了一个学派，其势力顿时压倒旧学派。于是，实学同旧学派之间的某种冲突不可避免了。实学作为一种新兴学问，它是具有真理性的，是以现实为基础的，显然它将对社会许多方面带来影响。

实学的勃兴是时代的要求，是清朝文化影响之结果。但同时，这种学风骤然而起成为气候，这同渐渐传入东方的西学影响

也是分不开的。

西学传入朝鲜据说源于壬辰倭乱时，入侵朝鲜的倭将小西行长在自己的军队里配置了一位名叫塞司佩德斯的传教士。实际上塞司佩德斯虽然来到了朝鲜，但他并没有进行传教活动。西方宗教是通过中国传入朝鲜的。

大约是在公元 1582 年，耶稣会教士、意大利人利玛窦(Matteo Ricci) 来到澳门，1601 年到北京晋见明朝神宗皇帝，尔后正式着手布教。利玛窦此人精通天文、历法，他在宣扬耶稣教义之同时，翻译了《乾坤体义》、《几何原本》、《测量法义》等重要教科书，开创了西洋文明东渐的新纪元。据说，他在中国逗留 27 年，建立了 300 个教会组织。此后一些传教士陆续来到中国传布西教，同时也极力传播西洋文化。他们不仅把数学、机械学、炮术等先进知识传给中国有识之士，而且把望远镜、时钟、自鸣钟、西洋火器、天球仪、风琴等西方制品陆续带到了东方。

朝鲜同中国陆路接壤，而且每年都派遣冬至使赴北京，中国发生的这些事情立即传到了朝鲜人耳朵里。当时，出使中国的朝鲜使臣一行除去上使、副使以外，还有许多随从人员，特别是有许多锐志青年才俊为了直接了解中国文物制度和文化动向，也特别乐意随使团同行。这些人到了北京以后，除去公务以外，主要要办的事就是同中国学者会见，进行笔谈。[1]这样，中国的新学风立即被这些朝鲜人学习到了。于是，中国学界任何新动向立即波及朝鲜，朝鲜国内的学者们非常欢迎这些新知识。前边谈到的

① 笔谈，即双方用汉字汉文把自己要表达的意思写在纸上进行交流。当时中国和朝鲜语言不同，但都通用汉字汉文，因此无须翻译即可毫无障碍地进行交谈。——译者

实学也是通过这种方法传入朝鲜，受到朝鲜学者的欢迎并进行深入研究的。

当时朝鲜派往北京的使臣一行不仅把同中国学者接触交流视为一大乐事，同时他们也把观察了解中国各种制度，亲眼目睹陌生风物视为不可缺少的乐事。当时巍然屹立在北京市内的天主教堂那种奇异的建筑引起这些朝鲜人极大好奇心。其中有些人决心到教堂内去看看那些壁画和圣象，甚至要同西洋传教士进行一番笔谈。因为等他们归国以后，这将成为他们极好的旅行见闻。事实上，当时还有些人把天主教的一些书籍塞进了行装之内带回了朝鲜。

天主教传入朝鲜，最初纯粹是因为朝鲜人的好奇心，或者是朝鲜人将之看作是某种学派而引进。但后来它渐渐成为一种真正的宗教，成为朝鲜人心中的信仰。

1783年即正祖七年，朝鲜派遣冬至使去北京，书状官李东郁之子李承熏随其父前往中国，接受了传教士阿历山大·道古拜的洗礼，成为天主教徒。李承熏归国时带回了许多宗教书籍、圣像和念珠。回国后他即向自己的姻亲李家焕及丁若钟、丁若镛兄弟、权哲身、权日身兄弟传教。于是天主教作为一种新兴宗教逐渐在朝鲜传播开来。

然而，天主教东传和扩散并不单纯是宗教的传播，正如它在中国的传播那样，伴随它在朝鲜传播的还有西方的科学文明。通过朝鲜使臣赴北京同天主教的接触，朝鲜人接触到了西方文明，并学习了新的算学，也听到了地动学说。对此，当时许多使臣的记行录中都有记录。燕岩写的《洪德保墓志铭》中写道：

德保通敏谦雅，识远解精，尤长于律历。所造浑仪

诸器，谌思积虑，创出机智。始泰西人谕地球而不言地转，德保尝论地一转为一日，其说渺微玄奥。顾未及著书，然其晚岁益自信地转无疑。

由此可以看出，当时诸如洪大容等实学派学者虽然未信天主教，但对西方科学却有着很深的理解。如果把天主教和西方科学统称之为西学的话，那么西学的东传给朝鲜带来的冲击是十分巨大的。

首先令当时朝鲜人感到惊异的是，他们由此看到了一个被称作西洋的新世界。当他们接触到了一个全新的思想和全新的学问体系时，他们的视界突然大增，认识到了过去他们所蛰居的空间是多么狭小。特别是这种新的科学知识使他们对过去唯心主义的学问产生了怀疑，不得不对之进行冷静的再审视。

也许是实学使他们更容易理解西学，也许是西学有助于实学的兴起，尽管这其中因果关系一时难以判断，但二者之间相互理解这确是事实，而且，它们之间在无形中已成为相互支持的同道，这也是无须怀疑的。

茶山丁若镛等实学学者接纳天主教教义，这一事实本身就向我们说明了许多东西。实学和西学都是在反对传统的唯心主义道学中发展起来的，现在它们二者之间同样在反对这一共同敌人的实践中相互理解和接纳，也就是说，实学和西学是相互携手来到朝鲜的，并共同发展起来。

实学和西学是在反抗道学中兴起，因此其意义在于以现实为基础解决现实生活问题。人不是为了过去而生活，也不是生活在未来之中。人生活在现在，人永远离不开现实。所以，最伟大的生活莫过于忠实于现实，成功地解决现实问题。只有为这目的服

务的学问才是最有价值的学问。因此，实学和西学是这个时代最宝贵的学问，这一学派的兴起必将引起朝鲜社会的巨大变革。

我认为，就朝鲜而言，它曾经有过两次大变革，一次是李朝国初道学的兴起，另一次便是实学和西学的肇兴。实学和西学的勃兴无论从思想上看还是从社会上看，都是一件极其重要的事件。它使朝鲜获得了一个对过去整个传统文化进行全面反省的机会。进一步来说，甚至不仅仅是对过去的反省，而是站在同过去完全不同的立场上，对当前面临的一切问题进行考察和解决。现在，这样的机会来到了。

但我们最为关心的还是我国的文学领域将受到何种影响，如何向前发展。

第二节　小说的繁荣

中国文艺东移，促进了朝鲜小说文学的发展，而实学的勃兴，使中国小说更加自由地东传朝鲜。

一般来说，所谓实学，它是一种直面生活、以变化着的现实为研究对象的学问。因此，它与小说最为接近，也最理解小说。这样，小说借助实学这一管道不断流入朝鲜。前所未闻的中国新小说大概是在这一时期传入的。现在，据《奎章阁图书目录》记载，那里有百余种秘藏，其中有许多种是流传在民间的小说。当然，这些小说不完全是这一时期传入的，其中混有以前传来朝鲜的。但较为可靠的估计是，其中大部分是这一时期传入的。

我作此论断并非单纯出于想象。根据《李朝实录》记载，正祖时代汉文文体渐渐转入轻薄，甚至功令文字也模仿稗官小说的口气。为了扭转此文风，朝廷曾下令禁止一切唐本的经书史记等

输入朝鲜，稗官小说当然更在严禁之列，由此可以知道，当时中国小说在朝鲜是相当流行的。（参照《正祖实录》卷二十六，正祖十二年八月壬辰；同书卷三十六，正祖十六年丙戌；同书卷三十八，正祖十七年十月庚辰）

连国家的功令文字也受到小说语言文风的影响，国家不得不以法令形式禁止其输入，可以推想，当时中国小说的输入和流行已成一时风尚。这种情况，必然给朝鲜小说以影响，推动其发展。特别是，当时的朝鲜小说无论从形态上看还是从内容上看都属古代小说，它已具备小说基本要素，今后的发展只是沿此道路前进，获取新的材料，构思新的作品。正在这时，实学勃然兴起，它充分理解小说，并在实际上给以声援。而小说文学自身这时也出现一种强烈的自我表现欲望，它正处于急于生存发展的焦灼之中。这样，小说文学便以强大势头发展起来。

小说作品如洪水般喷薄而出。今天我们所能见到的数百种有名的、佚名的小说作品，其大部分可能是出自这一时期。因为，这时中国小说大批传入，朝鲜小说自身已奠定大发展的基础。实学已经兴起，特别是这时读者层对小说的认识较前更为深厚，前代人小说创作对后人的启发，作者创作小说能够获取一定收益，等等，这都是促使小说繁荣的因素。

关于读者层对小说的认识，前边我们已经介绍，西浦的母亲和拙修的母亲都酷爱小说，致使两位母亲的儿子都尽力寻求小说以献。另外，据《赵谦斋集》一书中《谚书西周演义跋》一文介绍，谦斋赵泰亿的母亲也十分喜欢阅读小说，赵泰亿为之寻得一部《西周演义》，欲抄录以进，但非常遗憾这部书缺失一册，抄本不得全豹。值得庆幸的是，后来从一位古物收藏者手中借得全本，才得以抄写补齐。在同一文章中还说，当时妇女们经常互相

借阅小说。由此可知，当时一般读者层对小说的认识渐渐深入，对小说的需求也较前大为增多。

关于前代小说创作之影响，前文已述及。诸如许筠、金万重、赵圣期等一流学者都从事小说创作，这给后来的作家们以很大刺激，令那些学者，舞文弄墨者都产生一种创作小说的冲动。

关于创作收益，并不是指现代版权规则规定的稿酬，而是指作家们自己创作小说，然后笔抄成册以出售。目前汉城市内有所谓“赁册屋”，大概就是其后来的发展形式。也就是说，当时一些贫困的读书人，以炮制小说出售为生，或者是只将抄本出赁而不售，有时也把他人的著作抄录下来出赁，以此为餬口之计。因为，在当时的社会制度下，这些贫苦书生既非两班阶层，当然也就仕宦无门，要想寻求一个能维持生计的职业谈何容易！于是，他们便不得不以写书，卖书、赁书为业。在当时庶民阶级中，这被看作是一种有知识的人才能从事的上好职业。今天，我们看到许多古代小说作者佚名，可想而知，它们的作者很可能就是那些市民阶层中的无名人物。

根据上述这些原因，我深信我国古代小说中的大部分创作于这一时期。通览这些作品之内容，可以看到有许多是中国小说的翻版，即使不是翻版，其小说的结构、构思也都遵循着某种固定的模式，大概也是模仿之作。由此可以推测，这一时期出现许许多多小人物的作品。

朝鲜古代小说之数量达数百种之多，但几乎全部都是无名氏所作。这说明，当时的平民阶级正在觉醒，随着实学的兴起，普通人的文学意识也在增强。于是，一大批不曾留下姓名的作者涌现出来。这在文学史上是一种具有重要意义的事情。

对于这些小说我们将如何分析呢？前一时期已经有《九云

梦》、《彰善感义录》等许多优秀作品问世，肯定当时也有许多佚名作品流传。无疑，现在这些无名氏作品中也含有上一时期的佚名作品。但是，现在我们已经无法将这两个时期的佚名作品进行区分，实际上也没有必要进行区分。从另外一个角度去看，如果说《九云梦》是肃宗年间的作品，那么它同英祖以后的作品并没有太大的差异。如果像前文所述那样，我们用古代小说这一概念去总括之，从某种意义上说是更有利的。也许这样做有所不妥，但我们仍将把所有这些佚名作品都视为这一时期的作品而加以分析论述。为了便于说明，我们对这些作品略加分类。

一、燕岩和小说

燕岩朴趾源是近代大文豪。对他我们将在后面有机会进行更为详细的介绍。他很早以前就多次前往燕京，亲眼目睹那里的文物制度，广泛接触到名儒硕学，见闻甚丰，据此写成纪行录《热河日记》26卷。这是一本著名著作，历来好评如潮。在这本书里，他介绍了中国的戏本名目，也介绍了西方新的科学知识。作为一位实学学者，朴趾源同当时腐儒是完全不同的另一种学者。他立足于实学精神，创作了多篇小说，篇名有《许生员传》、《马驵传》、《秽德先生传》、《闵翁传》、《广文者传》、《两班传》、《金神仙传》、《虞裳传》、《易学大盗传》、《凤山学者传》等。其中最后两篇遗失不传，其余各篇收入到《热河日记》和《放璚阁外传》中。这些作品都是珠玉之作，描写了人间社会深层生活，对当世多有嘲讽。

下边以《两班传》为例进行介绍：

旌善郡有一位两班贵族，终日读书，但每逢新任郡守到任必设宴恭请以市爱。其家境已转贫寒，以借贷官

府库粮为生，现已欠粮千石，无力付还。后观察使巡行到此，得知此事，欲将该两班执押入狱。这时，邻有一贱富者见此机会欲代偿千石粮，以换取两班身份①。他将自己这一想法通告该两班，得到应允，决意照此办理。事后，该两班毡笠短衣打扮，行止如常民。郡守得知此事，对贱富大加赞赏，并告之曰：此事不可私下交易，应为汝立文券以为证。随后郡守即召集郡中士族作成文券。该文券把两班各种行为规范一一例举，如写字要一行写百字，不问粮米价格，发火时不许打老婆等等，并注明立约人必克守不渝。该贱富听后说道：本来我以为两班生活神仙般美好，原来却是受这么多戒条约束啊！这等枯燥生活我如何忍耐得了？说完，跑掉了。

燕岩的小说对社会生活的深层描写一般都十分尖锐，特别是对唯心主义的腐儒虚伪生活的揭露更是不遗余力。不仅是《两班传》有些生动揭露，其另一作品《虎叱文》也同样犀利。这篇小说把一个两班外表装似道德君子，背后却与寡妇私通的丑态暴露无遗。

燕岩的小说写作目的就是力倡打倒腐败的道学思想，坚决走实学主义的道路。他在《许生传》中还主张要让更多的朝鲜少年留学中国，学习中国的新学问，要派商贾去中国江南，一边作贸易，一边探察那里的虚实，结交那里的反清英雄，以报丙乱之

① 两班是高丽和朝鲜时代显官阶层，以血统门阀为基础，是一种身份和社会地位的表征，也是他们的“无形资产”。因此这篇《两班传》描写了落拓两班以出售此名号“脱贫”的故事。——译者

仇。他提出，要废除文弱象征的广袖白衣，进行服饰改革。

燕岩勇敢地说出了当时腐儒们连想都不敢想的话，这是何等的切实之言和远见卓识啊。

他的这些主张，必然地遭到当时儒者的攻击诽谤，这种攻击之烈，甚至迫使燕岩不得不亲自焚毁其已写成的《易学大盗传》和《凤山学者传》。

燕岩把他的进步思想和对社会的不满融入了其小说中，极尽暗喻和讽刺。这样，实学和小说便结成了非同一般的关系，小说的真正意义和价值得到充分发挥。

实学派人士善作小说者代有传人。星湖的弟子慎后聃就是其中一位。据传，他的作品有《金华外传》《续列仙传》、《续搜神记》、《龙王记》、《海蜃记》、《辽东遇仙记》、《红妆传》、《南兴记事》等。

二、军旅小说

朝鲜小说中军事题材者为数最多。这是因为，朝鲜在经历壬辰、丙子两次民族大灾难之后，需要鼓舞民族士气，激发敌忾之心。例如，《泗溟堂传》、《壬辰录》、《甲辰录》等小说都属此类作品。

但是，更重要的原因则是受到中国小说《三国志演义》的影响。《三国志演义》很早就输入朝鲜。它是一本读者面最广的小说，大概凡读小说者没有不读三国演义者。于是，模仿三国的作品大量出现，如《楚汉传》、《赤壁大战》等小说皆是这类作品。

这样，作为模仿三国的系列作品，朝鲜的军旅小说甚多，这里没有必要一一列举其作品名称。但其中最著名者有《林庆业传》、《赵雄传》、《苏大成传》、《刘忠烈传》、《越王传》、《黄云传》、《张风云传》、《张国镇传》、《张敬传》、《杨平传》、《玄寿文

传》、《双珠奇缘传》、《玉珠好缘传》等。这些作品中的主人公大多是视自己生命为鸿毛，为国家勇敢拚杀于沙场，立功凯旋。这些英雄人物大都从小经受战乱，与父母生离死别，饱经人生痛苦，他们与自己心爱的人相聚又分别，为爱情付出一切牺牲。下边让我们通过《刘忠烈传》来了解这类小说。其故事梗概是：

刘忠烈幼时，其父因奸臣郑寒胆谗言遭流配，他与其母艰难度日。但奸臣仍欲加害其母子，他们不得不出逃。更为不幸的是途中遇盗贼，母子逃散。刘忠烈孑然一身无依无靠，在路边痛哭。后得姜熙柱救助，并同姜女成婚，安下身来。后来得知，姜氏原为忠烈之父朝中同僚。刘忠烈之父刘主薄遭变，姜氏闻之愤慨不已，即赴京直诉于皇帝。因此，姜亦遭陷害而流配，祸及全家，姜承相全家大小被郑编入官奴。这样，忠烈重陷危境，不得不再逃。他告别心爱的妻子，逃入深山，遇一仙僧，拜师习武。这时郑寒胆与朝廷其他奸佞阴结朋党，心生不臣之心，后私通周边诸国，树起反对明朝的叛旗。刘忠烈见此不能坐视，下山讨郑，终于将气吞天下的郑寒胆消灭。天下重归和平，他也立下靖国功勋。天子重奖刘忠烈，其星散四方的家族成员重聚团圆，从此一家欢乐，享尽人间幸福。

这便是小说《刘忠烈传》的故事梗概。所谓军旅小说故事大抵如此，只不过有的故事更为复杂些，当道奸臣阴谋或许更为阴险些。有的小说则是以男人为中心，写出该男人与数个女人的纠葛，或女人间相互嫉妒生非，家庭破败，混乱。但故事的最后一

般都能大团圆，重归于富贵荣华。

这类小说故事也许有些简单。一般都是故事展开以后，由于奸臣乱贼作恶，世道混乱，国家欲倾，突然有忠臣烈士出现收拾残局，天下恢复升平，让读者感到痛快。或者是故事中的主人公或重要人物被贼诬陷，或因由被祸，几乎丧命，但意外地又得生还，让读者感到新奇。或者是写星散四方的挚友意外聚会，或有情人偶然相会成眷属，使读者感到奇异。总之，这些小说都是大喜大悲大起大落，时而令人揪心吊胆，时而令人击股欢呼，可以说这是军旅小说的一大特点。

这些小说故事简单，但构思巧妙，很受普通读者的欢迎。

三、艳情小说

朝鲜是道德之国，礼义之邦。它一直严格遵守男女七岁不同席的古训，男女间风纪最为严肃。特别是进入李氏朝鲜以后，道学兴起，高丽诗歌被目为多有男女相悦之词而遭批判，尔后文学作品中男女情长的描述销踪匿迹。

其实，道学君子也是口诵“关关雎鸠，在河之洲，窈窕淑女，君子好逑”的，男女间的情爱乃人之本能，亦是人之生活。因此，有纯真爱情的地方才会有真正的人生乐趣。但过去对此有人为歪曲，故意压制，正如小说《虎叱文》中所描写的那样，主人公表面装出一付俨然正人君子之状，背后却在阴结私情，终日过的是一种虚伪的生活。

实学兴起以后对唯心论进行了批判，必须清除虚伪生活的主张顿成主流。人们开始重新审视对男女情爱所持的观念，认为应该抛弃传统的带着面具的生活，要直面人生。于是，在朝鲜近代文学中重新出现了爱情文学，特别是在小说中，一种专门描写男女情事的艳情小说堂堂然登上了文坛。

这可谓是近代人们生活的解放，是文学的门户开放。因此，人生开始呈现出其绚丽，人们开始体味到生的价值。文学，特别是小说也发现了自己真正的身价。

男女之间的关系，他们之间的情爱是一个关系到人类生活之整体的问题。小说是一种全面反映人间生活的文学，虽然不能要求每一部小说都要染笔男女，更不是说必须推出艳情小说，但生活本身正在呼唤着专门描写男女爱情和生活的小说。

在朝鲜，这种小说产生了。以《春香传》开始，继而出现《淑香传》、《淑英娘子传》、《白鹤扇》、《玉丹春传》、《云英传》、《李进士传》、《红白花》、《俞文星传》等。从这些小说中，我们可以窥视到韩国人的爱情生活，理解他们的人生。

下边我们对这些小说作一介绍。首先要谈的应是《春香传》。这是一部家喻户晓的作品，没有必要介绍其内容，但为了便于说明，先介绍其故事梗概。

南原府使之子李道令与艺妓月梅的女儿春香热恋，但因府使递职，二人不得不离别，于是他们作出日后相见的盟约后依依分手。继任的新府使卞学道本是一个好色之徒，听说春香美貌超群，便强令春香前来府上。春香坚守盟约，誓死拒绝府使传谕，引得府使震怒，遂将之下狱。这时，李道令前往京城应试，因学业精到文科及第，被任命为湖南地方暗行御史，来南原以期会见恋人。春香对此一无所知，仍在狱中。御使在途中听到此消息，便乘各邑守令齐聚于卞学道生日宴会之机，断然行使御使职权，将卞学道革职，封其库存。春香得赦出狱，二人深情依旧，终成好事，和乐一生。

这便是《春香传》的故事梗概。小说表现了春香同李道令之间坚贞的爱情，真实地反映了人生。小说如青山流水，充分地表现了韩国人的感情。因此，这是韩国小说中一部杰作。

通过这部小说我们可以知道许多东西。

首先，春香和李道令属于不同的社会阶级，但他们却由相恋而结合，这在旧社会几乎是不可能的。但是，男女恋爱是没有国界的，遑论阶级！在同一个民族中，只寻找同一阶级的异性而结婚，这同人类情感是一个很大的矛盾。《春香传》冲破了这种矛盾和旧的封建制度约束，呼吁四民平等。

其次，《春香传》揭露了官僚阶级的腐败，描写了地方上的贪官污吏把作官的职责抛于九霄，终日以吸吮民脂民血以饱私腹为乐。暗行御使在府使的生日宴会上所吟诵的那首诗如实地表现了当时地方父母官的生活和当时社会实况。

金樽美酒千人血，
玉盘佳肴万姓膏。
烛泪落时民泪落，
歌声高处怨声高。

《春香传》对这些腐败官吏的生活和庶民百姓悲惨生活进行了无情的暴露和诅咒。

第三，这部作品充满了人性。作品中不仅男女主人公春香和李道令有着毫不假饰的人间真情，其他人物如春香母、香丹、房子等也有真实而生动的描写，使读者感到他们是有人间情感的活的人。特别是春香母亲的刻画十分成功，她那种待人接物之圆滑

老道跃然纸上，她的一切言谈举止都那样鲜明，站在读者面前的是一个活生生的老年歌妓。

多方面的成功描写使《春香传》成为一件完美的艺术品。它排斥了一切虚伪，追求真实，指出了当时社会存在的尖锐矛盾，疾呼大刀阔斧的改革。这部小说的背景大概也是取自中国，但它所展现的舞台却是韩国，即我们脚下的这片热土。它所描写的不是童话，不是遥远的理想之邦，而是我们现实的生活。因此，这部作品充满了实学精神。

《春香传》是一部十分成功的小说，可以说是韩国小说文学中的杰作，但非常不幸的是，它的作者已经佚名。最近有人说它的作者是200年前的全州某氏，但很难使人信服。现在我们只能将之归入无名氏作之列。很有可能这部小说是经多人创作而成的。最初它可能只是一部情节简单的故事，后经多人传说和敷衍润色，渐成小说。即使是小说形态已经具备以后，它也经过了无数次的改作，逐步由简单走向复杂，最后才形成今天我们所见到的样子。

我们作此推测是有多种依据的，其中最有说服力的是这部作品现在存在许多异本。而且，这些异本并不是仅仅有些文字差异，或仅仅是小说作法的差异，而是完全不同的作品，甚至连故事本身也大不相同。这种异本现在已发现有数十种。当然这里不能对它们一一进行列举分析，但我们可以对其中的两个版本进行比较。有一种被称作“京版本”的，其写作十分简约，几乎只是记录下其内容梗概。而另一种叫作“完版本”的则同京版本大不一样，它不仅有故事情节，其刻画描写也十分精细华丽，故事写得扑朔迷离，引人入胜。这两种异本孰先孰后，谁为原本，已难考证。但据常理推测，一般最初是一个极为简单的故事，但由于

春香和李道令间发生的故事有着爱情小说的魅力，引起一般民众的同情和喜爱，于是经多人加工由简单变为复杂，文字也日趋华丽生动。这说明，这部作品并不是出自哪一个人的创作，人民大众都是其作者。这是一部多人合作的作品。因此，我们无法找到也无须寻找《春香传》的作者。

《春香传》这部作品就介绍到这里，下边我们谈谈另一部艳情小说《云英传》。

《云英传》又名《寿圣宫梦游录》。它写的是，青坡士人柳泳于宣祖三十四年来到过去世宗国王第三子安平大君旧居寿圣宫游览，醉梦间遇到安平大君的宫女云英和她的恋人金进士，由此引出了他们之间一段凄惨的故事。

这篇小说故事梗概如下：

> 安平大君为人好学而豪爽。他喜欢召集文臣饮酒作诗，也喜欢教授宫女学诗，并同他们唱和作乐。但是，这些宫女们年龄日长，渐有怀春之思，对宫中豪华丰裕的物质生活全无兴趣，一心向往着民间多彩的生活。宫女中有名叫云英者，春情涌动，郁郁不安。正在这时青年诗人金进士出现在大君侧近。云英同他照面以后，他便成为她的梦中情人。而金进士自从见到云英以后，也总是挥不去她那娟娟倩影。这对纯情男女虽然相互属意，但在那种宫深如海、宫禁甚严的环境中，二人无法有所作为，仅仅是增加暗恋的痛苦而已。恰在这时，有一女巫出入宫中，受托充当了鸿雁。于是，在书信往来中情炽如火的成熟男女终于翻过了宫墙，极尽一夕之欢。然而情火易燃不易熄，一发而不可止，终于为人知

晚，大君也有觉察。这样，他们两个人的命运便走上了一条固定的轨道。在一次幽会之后，他们也曾商讨双双逃走的计划，但天地间太狭小了，他们无处可走。云英终于被囚进了牢房，她陷入无法排解的悲痛之中。既然因儿女私情而惹得大君震怒，此生必无生还之望，而与金生相聚自然也就成为永无可能的幻想。与其如此，倒不如了此残生，到另一个世界去同金生相见，以酬人世间未了的孽缘。这样，她自行结束了她豆蔻青春。金生得知这一消息，悲痛至极，便收拾好云英生前遗物，长跪佛前为之祈求冥福，数日后亦随云英而去。

云英是一个很有才气的宫女。她受到同伴们的羡慕，安平大君对她也隐隐怀有一段真情。但是，当她第一次见到金进士时便立即产生了一种恋情，感情的火花迅速变成一团烈火。为了真诚的爱情，宫中的富贵生活，可能获得的高贵地位，在他们来说都成为过眼烟云，在他们心中只有纯真而热烈的爱情。于是，他们终于为爱情献出了生命。

《云英传》这部小说同《春香传》一样，是一部不作虚饰、崇尚真情的成功作品。它的故事情节没有《春香传》那样曲折，但简洁更显出简洁的力量。《春香传》是以民间为舞台的小说，而《云英传》的演出场景却是放在王宫，这样它的故事就显得更为优雅和哀绝，实际上它是一部宫中秘史。

特别是在这部小说中，云英和金进士最后都为爱情殉身，故事以悲剧结束。从小说字面上看，作者说他们二人死后在冥界重续因缘，终于过上美满生活，但实际上是以死亡作结。韩国小说向来是最后大团圆，皆大欢喜，从来没有以死作结束的，唯有这

部《云英传》是悲剧告终。应该说这是这部小说的特色。更值得我们注意的是，这部小说强调爱情至上，宣扬没有什么东西比它更宝贵。

艳情小说就介绍以上两部。这两部小说实例都大声疾呼尊重爱情。在朝鲜这样一个礼义之邦、道学国家，这实际上是在疾呼生活的大解放。

这就是实学传入朝鲜以后，它对国文文学产生的影响。

四、家庭小说

所谓家庭小说，就是说它是取材于家庭故事写成的小说。家庭内发生的故事主要是继母和先妻所生子女间的纠纷，或妻妾间的杯葛等等。这类故事并非唯有韩国才有，实际上凡前妻去世，其所生子女在继母进来之后多不美满；只要是实行一夫多妻制的社会，存在妻妾，家庭必生风波。以这类家庭现实问题为题材创作的小说为数甚多，如《蔷花红莲传》、《郑乙善传》、《孔菊潘菊传》、《赵生员传》、《玉娘子传》、《陈大方传》等皆属这类小说。

现以《蔷花红莲传》为例进行介绍。

蔷花和红莲姊妹为前妻所生。继母许氏厌恶她们，欲置之于死地而后快。有一天，许氏将一只老鼠剥皮后放进她们的被子中，等其丈夫裴座首归来后诬称蔷花流产，并提出要悄悄将她带往外婆家休养。途中许氏将蔷花推入水中溺杀。红莲得知其姐遭诬陷并惨死以后，随即也跳水而亡。该姐妹冤魂来到郡守处伸冤，郡守见鬼魂扑地而亡。此后她们多次伸冤，又有多名郡守惊骇而死。此事传到朝廷那里，朝廷特派一胆大而干练的能员郑东浩出任新郡守。郑郡守到任以后的第一天晚上，二

女冤魂果然出现。她们呼诉其冤情，请求报仇。郑郡守弄明情况后将许氏凌迟处死，并立一碑阁安慰冤死之鬼。从此铁山地方平安无事。裴座首也省悟前愆，续娶尹氏夫人，欣得后嗣，享得天年。

这篇小说是根据孝宗年间铁山府使金东屹为民伸冤办案的故事，由后人演义而成。(参见金东屹著《嘉斋集》) 像这类家庭风波不仅裴座首家能够发生，在过去家族制度中是经常会有的事。从劝善惩恶的角度看，这类小说并不鲜见，但从它如实描写社会现实问题来看，它充分发挥了小说的职能。小说并不是单纯的文字游戏。这种真实地描写现实，使小说更充分地发挥其使命。

五、道德小说

实学的兴起，并非忽视道德。无论是在哪个时代、哪个社会，都应该尊重道德。道德清明，社会才能健全，道德沦丧，社会必紊乱。这是社会发展铁的规则。所以，实学之兴起只是反对唯心主义的道学，丝毫不轻视道德。相反，它鼓励讲道德，力促社会变得更加完善。或许，这就是实学之本意。

小说没有忘记道德问题，有不少小说纯粹就是为了道德说教而作。例如，以著名的《沈清传》为代表，《张韩节孝记》、《金孝曾传》、《翟成义传》、《金太子传》等，以及大批的“孝行录”、“忠孝录”等，为数不少。

这里介绍其中一种《张韩节孝记》。下边是其故事梗概：

张英之父在宋亡元兴的朝代交替时期，为守节隐居乡里，被南阳太守吴世信所害。当时张英年方三岁。吴世信害死其父后，贪欲其母韩氏美貌，强迫她屈从。韩

氏甚怒，但又想此乃为夫报仇绝好机会，便佯装应允。在第一次幽会时，她酒中下毒，将吴毒死，尔后韩氏带张英及侍婢启香逃亡他乡。吴世信的夫人秦氏得知此事，立即派人寻踪追击。韩氏昼夜兼行。一日夜里在森林中迷路，焦急中见有火光晃动，伴以人声。显然，这是追杀者已跟踪而至。韩氏见无逃路，便将幼子托付启香，令其逃向他处，自己决心赴死。追杀者将她抓获后，为其贞节所感动，押解途中放掉了她。但这时她已无法找到儿子，悲伤至极，一度想自杀，但后来到了济仁寺落发为尼。张英被启香背在背上逃亡，被金岳山元氏夫人所救，元氏遂收其为养子，供以学习。秦氏为丈夫报仇也走上四处寻找仇人的道路，四方游荡之后也来到济仁寺出家，结果同韩氏同为一寺之尼。但这时韩氏认出秦氏，而秦氏却认不得韩氏。数年过去，张英长大，得知元氏夫人并非亲母，为寻母亦来到济仁寺。他在寺前恰巧遇到秦氏。在询问母亲消息时为秦氏所觉察，秦氏谎告之曰其母韩氏已落仇人之手死于非命。送走张英之后，秦氏立即设下向韩氏和张英复仇之策，随后下山敦促秦桓太守追捕张英。张英从济仁寺出来以后回到故乡为父省墓，并向父明誓报仇。当他发现他的处境危险时，便又回到养母身边。韩氏在寺中发现秦氏行动诡异，遂转往鸡龙寺避祸。途中天黑脚痛，寸步难行。恰在这时，她同返回养母处途中的张英相遇，但此母子二人已不相识。分手后张英在养母处习武。不久后秦桓谋逆，张英出山助天子平逆，以功授荆州刺使。后来他终于找到自己的生母。张英欲严办秦氏，但其母劝

他宽容，因为秦氏亦属一心为丈夫报仇的贞节烈妇，为人尚佳。尔后他们将秦氏从狱中放出。

小说强调为人要忠孝，教导人们人品要贞节。其构思十分巧妙有趣，特别是在小说结尾对秦氏贞节人品给以高度评价，称许有加，将之救出，其目的就是宣扬道德。此小说即为宣教而作。

但是，这类小说专门强调作人要讲道德，有可能走向不问人性的歧途。因为，道德和人性之间的调和绝非易事。在文学作品中，往往是强调人性时自然就淡化道德，强调道德时又会淡化人性，有时这几乎是难以避免的。在朝鲜朝的小说中，大概其绝大多数都离不开劝善惩恶的目的，或者全篇，或者部分，总少不了鼓吹道德。一般来说人性方面多有牺牲。这种现象并非道德小说所独有。

六、奇逢小说

人的生活是一种命运。生是命运，死是命运，相聚相离亦是命运。这种观点似乎是可归入宿命论，但古人的生活的确是受这种人生观所支配的。因此，古代小说文学也可以说是随着人的聚合而展现人生命运。以这种聚合为强调重点的小说被称作奇逢或奇缘小说。如《月峰山记》、《江陵秋月》、《明沙十里》、《林花郑延》、《玉楼梦》、《玉莲梦》、《玉麟梦》等都是这样的小说。

现介绍《玉楼梦》故事梗概。

由于天上白玉楼上的一段奇遇因缘，文昌星和帝侧玉女、诸天仙女、天妖星、红鸾星、桃花星等均被谪降人间。文昌星转世托生为杨昌曲，其他诸仙女也分别转世为江南红、尹小姐、黄小姐、碧城仙、一枝莲等。杨

昌曲前往京师应试科举途中，在杭州青楼与江南红相识。江南红是江南名妓，心气甚高，眼中竟无可属意者。她一心欲把自身托付于天下才子。这次与杨昌曲相遇，便以身相许，并定下百年佳约。但是，因有人猜忌，他们不得不在约定后日相会后分手，杨昌曲赴京城，江南红避苏州。在苏州，江南红得刺史保护，并与刺使之女尹小姐相识相知。尹小姐淑德兼备，此前已同杨昌曲有过秦晋之约，因此江南红也期望着将来能随侍尹小姐，共事杨昌曲。但不久后江南红又遭人祸，继续过着漂泊生活，而杨昌曲赴京应试荣夺魁首，长安权贵豪门争择东床。其中有一黄阁老尤为殷切，在杨昌曲与尹小姐结婚以后仍不罢休，奏请皇上指婚，杨昌曲终于又同黄小姐共入洞房。后来杨昌曲在朝中遭陷，被流放于江州，在那里他又结识名妓碧城仙。不久南蛮叛乱，杨昌曲出征，碧城仙被送回本家。黄小姐本是一刁钻妇人，碧城仙的到来立即使她醋海波涌，必欲置之死地。尹小姐为人宽厚，对碧城仙诚心欢迎，优待有加。但碧城仙仍难久留，不得已出家为尼。在前线，杨昌曲以不歼顽敌誓不还师的坚强决心，奋勇苦战，不意发现原以为已经不在人世的江南红此时已成为叛军将领，与己交锋。二人各知实情，不胜感慨，终于战场相见。江南红反正后，二人一为都督，一为元帅，齐心合力，共同平叛，很快便取得平定南蛮的战争胜利，凯旋归来。这时，敌国王女一枝莲因思慕杨昌曲，一起赴京。皇帝龙颜大悦，论功行赏。杨昌曲封为燕王，江南红封为鸾城侯，其伟功彪柄青史，一家富贵无上光荣。这时，黄小

姐改邪归正，避祸在外的碧城仙也回到杨府。杨昌曲二妻三妾，拥花抱玉，享尽人间艳福。此后，因党争波起，杨昌曲一度遭流配，但旋即回复权位。从此燕王平安多福，全家和乐，极尽人间荣华。后重返天宫，继续其仙官事业。

通过这一小说梗概亦可看出，《玉楼梦》是一部描写人的命运的小说，它的一切事件都受命运支配。首先，小说的主人公及其他配角在来到人世之前就已有某种因缘在先，来到人世间后所发生的一切事情，他们的所有悲欢离合都不过是命运的安排，是演绎天数。例如，碧城仙受到黄小姐的种种摧残，祸事迭加，小说明确地说这是因为前世厄运未了。可见，作者认为命运是一种不可抗拒的支配力量。但是，一切虽然已经命中注定，但人们却对此一无所知，他们仍在奋力开拓。这一奋斗过程也就是人生。在作者看来，人生现实的一切都是奇缘和奇逢。质言之，人生不过是一部早已存在谜底的谜。

七、寓话小说

前边介绍的《蔷花红莲传》是把铁山金东屹平冤狱的故事演绎成小说，《春香传》从某种程度上说也是由记实故事发展而来。在朝鲜朝的小说中，不仅有这类以记实故事为底本创作的小说，还有不少是以传统的寓话为小说原型或素材的。

所谓传统寓话，是指过去的各种稗说。它们已在民间流传很久，是一种很受民众欢迎的不形诸于文字的文学。这些口头传说无形之中加入了许多大众生活的成分。后来小说兴起，这些传说寓话被用文字记录下来，成为作品。这类小说作品著名者有《兴夫传》、《兔子传》、《蟾蜍传》、《鼠同知传》等。

《兴夫传》讲的是善良的兴夫与贪婪的长兄乐夫的故事，它近似于《酉阳杂俎》中旁㐌的故事，尽管二者并不完全相同。《兔子传》是根据《三国史记》一书中龟兔之说加工润色成为小说的。《蟾蜍传》说的是蟾与兔争雄的故事（引自燕岩著《闵翁传》），《鼠同知传》源自鼠狱的故事。

这些小说都是劝善惩恶之作，同时也含有讽刺。《蟾蜍传》一类作品告诉人们，无能而狂妄的人虽然可以以能言巧辩得意于一时，但最终还是会败于真才实学者。本来稗说的本意并不在于给人以教训，更多的是含有讽刺意义。它之所以被演绎成小说，就是要铺张扩展其故事内容，使之更好地贴近现实生活，以取得更大效果。

八、怪谈小说

这类小说同寓话小说有近似之处。但寓话小说内容取材于古代故事，它同现实生活距离较近，而怪谈小说内容怪诞，以现实生活来看几乎是难以置评。这类小说著名者有《金圆传》、《唐太宗传》、《诸马武传》、《朴夫人传》、《田禹致传》等。

《金圆传》故事大致如下：

> 金圆降生时，是一状似西瓜的圆形卵。十年后方有一仙人从天而降，剥去卵膜，显现出一奇伟男子，深得父母喜爱。他进山学艺时，见有一九头怪兽身背三位女子急驰而过。他感到惊奇，又同情三女子不幸，遂与兽交战，未能取胜。怪兽告之曰：吾乃一饿鬼，在山中修炼亿万年，世上无人可敌。现我夺得当今皇帝三位公主回去享用，不关你事，勿阻。金圆听后更为奇异，便尾随数百里，见它进入一岩洞。皇帝自从女儿被掠以后焦

急万分，布告天下以求勇士除兽救女。金圆闻知自荐，皇帝大喜，授以元帅印，并遣姜文追为副帅，命之出征怪兽。金圆来到洞穴处，祭过山神，然后动工做一大筐，用长绳系紧，又系一铜铃，告诉副帅说，如听铃响立即提绳，然后坐进筐内进入洞穴。在洞中行走数日，只见霍然开朗，一片平川，只是前边有一大门紧闭不得通行。后来他找到一副石棺，打开后见内有兵器一件并三册神书，另有两把魔扇。他用魔扇打开石门，继续前行。不久即见一女子正手持带血手巾跪地祈祷，此人即公主。他与公主商讨后，利用怪兽熟睡之机将之杀死，被监禁的公主与数名侍女得救。他把公主和侍女放进筐内，摇动铃响，送出洞穴。姜文追见大功告成，贪心即起，不仅不再把筐子放进洞内，而且把洞口也牢牢堵死。金圆在洞内久等不见筐子放下，知道遭暗害，只好在洞内探险。他走到一个地方，见有一童子被绑在树上，于是将他救下。后得知此童子即龙王之子，便随之来到龙宫。龙王见之甚喜，招为东床，后又将他与龙女一起送返其家。临别时龙王赠他一宝，名为砚滴，无论有何要求，此宝皆可满足。但在途中住宿时，此宝被店主窃去，金圆也被店主杀死。龙女经过一番艰苦跋涉，逃出危境，得以奏明皇帝。店主终于被执正法，金圆也因服过灵药死而复生。金圆朝拜皇帝，皇帝欢悦不已；令其与公主成婚，龙女也拜见公主。此后金圆一家妻妾和睦，家丁兴旺。百年之后，金圆和龙女皆羽化成仙。

这是一个离奇的故事，无疑属于民间闾巷传说之类。与此相

类似的还有《唐太宗传》。后者讲的是，数年前已亡命的某人之魂灵重返人世，但苦于找不到借以附着的肉体。恰在此时，有一阳寿已尽者，于是该魂灵附于其尸，生还人间。这个故事近似于《王郎返魂传》。

这类怪谈小说其价值不在于小说，而在于它采自于民间传说。然而，在古代小说中，实际上有很多作品是采取这样的怪诞手法写成的。特别是在那些英雄小说中，为了表现英雄人物具有超人的伟力，更是经常采取这种怪异手法，以追求效果。

九、戏曲小说

戏曲在朝鲜并不发达。如果说《春香传》、《兴夫传》等也叫作戏曲的话，当然也无不可，但实际上那是用歌曲形式演唱的小说，并非戏曲。朝鲜小说是在中国小说影响下发展起来的，这是不争的事实。中国的戏曲也传入了朝鲜，并引起学者们的评论，一些朝鲜人也到中国去直接观看中国戏剧演出，本来朝鲜也应该产生戏曲，然而事实并非如此。

那么原因何在呢？

是因为中国的唱戏和乐府学起来有什么困难吗？似乎问题并不在这里。仔细想来，其原因大概是因为中国的戏剧同朝鲜戏剧是两种完全不同的体系。朝鲜的戏剧是假面剧或是唱剧，它并不需要特别的剧本也能演出。如果说一定需要某种剧本的话，那也只是一种歌曲本。这样，朝鲜没有产生戏曲的迫切需要，因此它也就没有健全的发展。

但是，近来有好事者模仿中国的戏曲写了一些作品，但那纯粹是为模仿而模仿，并非为了实际演出。其中，我们可以举出《东厢记》的例子。

这部戏曲又名《赐婚记》。其缘起是，正祖国王对汉阳城内

士庶子女因贫寒而误嫁娶深感怜悯，于是下令从国库中拨款补助婚费。当时，惟有金道令和申姓处子未蒙特典，国王得知后追加恩典助其成婚，并令户部判书赵鼎镇和宣惠厅长官李秉模为之筹办隆重婚仪。李德懋奉命将这一空前绝后之奇事记录在案。汶阳散人根据这一事实用三天时间填词、雠校、誊清，仿中国戏曲写成本子。这部作品内容虽然有趣，但它不是为了演出而作，因此不能算作完整意义上的韩国戏曲。故这里我们只对其内容作一介绍。

第三节　日记和纪行文的发展

近古时期歌辞文学发展起来，这意味着国文文学正走出韵文，向散文过渡。果然，近古后期小说迅速发展，优秀作品陆续问世，而宫廷记事体的出现，使散文文学更加繁荣。到了近代，这一倾向更加明显，给人的感觉是已完全进入散文文学时代。这时，小说文学当然无须赘述，属于宫廷记事体系统的日记、纪行文之类文学亦更趋兴盛。从作品看，有惠庆宫洪氏的《闲中录》、李义平的《华城日记》、徐有闻的《戊午燕行录》、延安金氏的《意幽堂日记》等。下边将对这些作品作些介绍。

首先介绍《闲中录》。它的作者是惠庆宫洪氏。惠庆宫是洪凤汉的女儿，生于英祖十一年，十岁时被册封为世子嫔①。世子即思悼世子，他是英祖第二子，被册立为世子后，八岁入学，九

① 世子嫔即王世子正室。按制，帝妻称后，王妻称妃，世子妻称嫔。——译者

岁举行冠礼[1]，十五岁时摄政。但他二十八岁那年被指责为有不轨行动，废为庶人，最后赐死，身后留有一子（即后来的正祖）和两个女儿。世子被赐死后，其嫔洪氏在极度悲痛中度过余生。她于纯祖十五年死于昌庆宫景春殿，享年八十一岁。《闲中录》全书共6卷，第一卷是在洪氏六十花甲时，应其侄洪守荣之请写的，记述的是其本家与王宫间的关系。第二卷以后数卷记的是宫廷和其本家曾遭遇到的种种悲伤经历，这是她七十一岁那年即纯祖五年，应纯祖生母嘉顺宫所请撰写的。这部作品笔锋犀利，全篇都笼罩在一种巨大悲痛之中，宫帏秘事如跃眼前。它同《癸丑日记》一起可称为宫廷文学的双璧。

《闲中录》中记有大量优雅的宫中用语，对后世有重要参考价值。而且，它还记录了围绕思悼世子被赐死一事展开的党争及各种复杂微妙关系，因此它也成为一部史料充实的史书。

下边是这部书中的一段。

> 悲痛，无边的悲痛。述说那年那月发生的事情，于我来说是需要多么坚强的忍耐和勇气啊！当时，天塌地陷，日月失光，在遭如此巨大惨变之后，我已完全没有偷生苟延之心。我欲举刀结束这一切，但刀被人夺去，未能如愿。后来我想，我不能再给年仅十一岁的世孙增加新的打击，如果我去了，世孙将如何长大成人呢？于是，我强忍巨大悲痛活了下来。

① 冠礼即一种成人仪式，从此改变儿童装束，加冠成为成人。按照儒教传统，冠礼一般在20岁时举行，后因早婚盛行，遂将冠礼与婚礼合并同时举行，时间也大为提前。——译者

当年先人奉旨囚于东郊，事情稍缓，先人方得返回。此间我所经受之悲苦是常人难以承受的。那天我昏死过去，当勉强苏醒过来后，先人说，经此变故，你对人世间全无恋意，但为了抚育世孙，姑且生存吧。谨遵教诲，苟延至今，此中苦衷，唯神鬼明鉴，世人哪能体察！那天夜里，我把世孙带回私邸，其时之悲怆仓皇，天地为之变色。那般情景，永远地铭刻在我的心中。

先王曾对先人说："我保全你，你要照顾好世孙。"先王之旨意，至痛罔极，但为了世孙，唯有无限感泣而已。先人曾拉着世孙的手，对圣恩感激不止地说：

"你要成为一个出色的人，为先亲增光，报答圣恩。"听此嘱咐，我泪洒如雨。

此后，遵先王旨意，先人被送进那个临终的囚禁之地。行至院中，先人握着我的手失声痛哭地说：

"好好抚育世孙，愿你长寿万年，福禄无边。"先人痛苦泣别之情状终生难忘。

葬仪之前，宣禧宫（思悼世子之生母暎嫔李氏）来看我。她亦被巨大的悲痛所压倒，我强忍情绪劝慰道：

"为了世孙，望母后保重。"

葬礼以后宣禧宫离去，我更感到孑然一身孤苦无依。

八月，先王驾临。我虽凄苦满腔，但无法宣诉，只好啼泣谢恩说：

"圣恩如天，我母子得予保全。"

先王扶起我，亦垂泪不止，说：

"出我意外，你竟是如此心胸宽广之人。此来时我

心中有所不安，现在你使我放下心来，你很贤淑。”

先王垂训，使我更加哽塞难言，同时也使我坚定了活下来的决心。

这段文字描写的是惠庆宫回忆当年惨变时悲痛欲绝的场面。作者称：“悲痛，无边的悲痛！述说那年那月发生的事情，于我来说是需要多么坚强的忍耐和勇气啊！”这真是万箭穿心悲痛至极的表现。洪氏写这段文字时已是70岁开外的老人，她能有如此精湛的文章，其精力和才艺着实令人惊奇。《闲中录》突出之处不仅在于这是女性作者的作品，还在于它开创了当时散文文学的先河，属于开山之作。

《戊午燕行录》是徐有闻在正祖二十二年作为书状官出使中国的见闻记录。当时，朝鲜每年都派使臣赴中国，纪录一路见闻的燕行录甚多。而《戊午燕行录》的特别之处是它用国文写成，这与后来的洪淳学的《燕行歌》恰成对比。

这部作品共有六卷，其第一节是这样写的：①

戊午八月初九，庚子。作为谢恩使兼冬至使书状官之首望，被钦定。异域万里，起程在即，虽愿尽犬马之微诚，亦不无忧忡。两亲年高，慈堂卧病，作为人子，岂无私情？之所以不敢辞谢，乃古人之训谨奉心中。曰王事靡监，人臣职分。何况燕京乃天子之都邑，文物虽非昨日，山川依然旧貌，衣冠虽已变更，人物古今相同。岂可不以身心之劳，以观天下之大小。且余尚年

① 原文为谚文写成，此为译者意译。——译者

少，逢此太平无事之时，奉节远游，亦他者企望而不得之快事。

这种平近的述说耐人寻味，远非艰涩的汉文记录可比。

《华城日记》是李义平的日记，记的是正祖十九年他扈从国王赴华城陵，在那里参加王太后六十寿宴的过程。

《意幽堂日记》又名《意幽堂关北游览日记》。意幽堂即金槃的女儿，李羲赞的夫人延安金氏。纯祖二十九年她随夫君赴任咸兴判官，曾寻访那一带名胜古迹。这部日记就是当时的寻访记录。

己丑年八月自京城出发，九月上旬，至咸兴。人云此处日月出甚可观赏，然观月佳处距此五十里，颇感难行。众艺妓交口称赞月出胜景之奇伟，不由心动，遂禀使君。使君谓女子出行谨慎为要，不获允诺，无奈作罢。辛卯年出游之心益切，再次恳求，终于获准，并得使君相伴。八月二十一日出发，意欲先赴东溟韩明宇处，彼处距观月佳处龟景台仅十五里。出发时天甚寒冷，且乌云密集，道路泥泞，马蹄不时陷于泥水中。既已决然出游，自继续前行。然那日始终不见晴空，故明月亦无缘观瞻，决意就此返回。清晨，从仆来告，曰天已转晴，力劝登临。于是，小用粥饭，即行上路。因此时东方已经破晓，主人乘轿，从仆艺妓策马，加鞭快行。人马奔走，无虑安危，急行十五里，终于登上龟景台。只见此时台上仍然阴云密集，偶有天光自云隙间泻出，似日出，非日出。此次观景，似果非果，然而返途

中至云田时，竟然天晴日朗，真真令人气恼。

这是《东溟日记》中的第一段，写的是金氏登临龟景台观日出的场面。从文章角度看它不及《闲中录》优雅，但它是出自民间女子之手而非宫中女官，这尤值得注意。

由此可看出，历史进入文学反思时代，不仅小说有长足进步，散文也有蓬勃发展，宛然进入一个散文时代，颇值得自豪。尤其此时所涌现出的许多女作家，更显示出时代之变化。从传统来看，妇女只要安居于深宅大院，做好饮食针线之类家务，即为合格之女人，而现在她们也开始发现了自己的价值，渐渐作为社会一成员参加社会活动，开始涉足文学。至今我们仍可看到，在昔日王宫里藏有大批国文书籍，其中大部分为宫中喜爱的文学书。由此可知当时国文文学在王宫中也是走俏一时。宫中的这种热爱文学之风传到民间，使民间女性社会也产生了喜好文学的潮流。反思时代的生活解放运动在女性社会引起巨大反响。其结果是，不仅出现 许多女性文学爱好者，还出现了一些优秀女作家。

第四节　歌辞的普及

小说文学的繁荣意味着散文文学的胜利。那么，在近代散文文学精神孕育下的歌辞文学状况如何呢?

前一时期，时调文学空前繁荣，主导文坛，歌辞文学不得不退避三舍，处于休整状态。这是因为，歌辞之发轫，虽然说也是源于散文文学精神，但从其形式看，仍为诗歌文学之傍系，它并未脱离诗歌范畴。但是，当时调文学趋于低落，小说文学代之跃上文坛时，歌辞文学处境也发生巨大变化。即，歌辞文学作为诗

歌之傍系，诗歌文学虽然已转而失其发展势头，但其余威尚生，随着小说文学的繁荣，歌辞文学在精神上也得其鼓舞，其所处环境较前大为好转。

这样，一度处于休整状态的歌辞文学在这时期也同小说文学一起繁荣起来。首先从作者队伍看，此前歌辞作者多局限于著名学者阶层，如今已突破此限而广为普及。不仅贵族学者，一般庶民甚至妇女也开始创作歌辞。当然，同小说一样，这时期的歌辞文学的作者大都佚名。对这些无名氏创作的歌辞断之为该时期作品，固然有一定的冒险性，但出于同对无名氏创作的小说判定年代之同样的理由，我们可以推测大部佚名氏所作歌辞系这个时期的作品。实际上，四五十年前庆尚北道某地发现的材料已成为我们作如此判断的傍证。

情况是这样的。在庆尚北道一带，歌辞文学广泛流传于少女闺房之中。以当时情况看，歌辞是这些待字处子的唯一学习材料。她们对歌辞也十分喜爱，一般来说每人都藏有数十篇。当时，对于一般女子来说，特别是对那些待字闺中的少女来说，不懂歌辞被视为一种羞耻。因此，她们很小的时候就向母亲或兄长学习歌辞，当她出嫁时，歌辞书籍也往往成为其嫁妆的一部分。当时，在这种风习下，能进行歌辞创作的女子定不在少数。

于是，许多作品便在闺房绣阁中诞生了。如果是好作品，定会随着远亲近戚之传阅传播开来。

在这些闺房中收藏和传习的作品中，不仅有闺秀们自己的创作，也有父兄们为教育她们而创作的作品，其中当然也有不少是著名作家学者的作品。起初，这些作品当然都能分辨出是谁人所作，但随着广泛传阅和时间远逝，其作者便渐渐隐佚其名了。

庆尚北道流行的这种闺阁习俗始于何时已难确考，但肯定不

会是始于壬辰倭乱之前。大体来说很可能是歌辞文学进入发达时期以后的事。如果进行具体推测，这很可能是在英祖以后。因为那时歌辞文学繁荣而流行，同小说一样，它已成为全社会关注的事。

这就是说，从英祖时代开始，直到四五十年前为止，歌辞文学一直在闺阁中广泛流行。由此我们断定，这些流行作品大部分为英祖以后的作品大概是不会错的。所以，今日所传的无名氏歌辞之大部分也是英祖以后的作品。

歌辞文学中无名氏作品大量存在，这说明当时文学的普及，也意味着文学的大众化，这在文学史上是有着重要意义的。

被推测为这一时期的歌辞为数众多，很难一一列出其篇目。我们只能将那些已判明其作者和创作年代的作品进行介绍。

首先应该介绍的是《日东壮游歌》，其作者是金仁谦。金仁谦生于肃宗三十三年，英祖三十九年末，他作为日本通信使书记官随正使赵曮赴日本。他是进士出身，官至书记，并非是声名远播的人，但是，他水陆往返数千里，亲睹异邦日本文物制度和风土人情，并将其所亲历目睹者写成此文。这首歌辞作为一篇纪行录，它同我们常见的汉文燕行录或国文的燕行歌在性质上是一样的。

下边是这篇歌辞中的几段[①]：

过庆尚道，往寻旧居。茶饭之美，一路为最。次日雨歇天晴，渡永顺川，中午小憩于龙宫邑。比安县监来访，小聚水月楼，言谈甚欢。随从兵房军官，本色中饿

① 原文为谚文，现为译者意译。——译者

鬼，离京当晚夕食间即向余恳请遣行首户长选美貌厨娘以侍。余恶之，遂佯告之曰醴泉乃色乡，汝可前往为余选一等美女等候云云……（略）满座大笑，多方嘲弄，皆指责于余。晚餐少食，即去游览，尽兴而归，即息。起床后即赴先祖坟茔扫墓。同族聚集，八代祖所手置三才亭尚存。清阴先祖故居已为同姓族人入住。尔后乘马赴丰山，于奉化午餐后即至祖坟奠扫，后进城内。此地安东乃大都会，亦为吾家故乡。

以上是作者一行出京后前往釜山途中的一段记录。下边一段是作者一行从釜山乘船出发向对马岛航行的情景。

长风鼓帆，六船并发。三弦军乐齐鸣，大海震动，水中鱼龙当惊。船出海口，过五六岛，回首遥望故国，已湮没于苍茫夜色中。唯见海边津浦渔火，星星点点，似隐现于九霄云雾中。静卧船室，想起此身，突心烦意乱。海风骤起，怒浪如山，铺天盖地，竟使万斛巨船如一片落叶，冲天陷地，仅在倾刻间。双桅巨杆，竟如弯弓，篷帆鼓胀，如同新月。响雷滚滚，惊天动地，潜龙巨鲸，游戏尽欢。船舱之内，器物滚动，上下左右，作响不断。片刻之后，风息浪平，海上日出，蔚为壮观。开舱门，凭船栏，极目四面，得观此景，不负人间。宇宙九万里，唯见汪洋一片。转身回望，东莱之山婉如黛眉弯弯。眺东南，大海无垠，水云相接，不辨海天。不知身置何处，隐隐之愁绪，顿生心间。同行渔舟，已无踪影，放眼极目，只见点点白帆时隐时现。返望船室，

只见众人晕眩不止，唯有副使，安坐泰然。回舱闭目小息，忽闻船工来报已近对马岛，起身观之，果然已不足十里远。

下边是在对马岛的情景：

船入浦口，奏乐收帆，岛主和正岩和尚乘船来迎。试看岛主船上，以五色绸缎为帐，状如碑冠，旗纛枪铳，俨然成行，猩红毡椅，岛主安坐。政丞船上，竖有大红阳伞，红缎官服着身，矮榻之上，端坐如仪。使臣趋近，皆起立迎接，两次作揖致意，使相答礼。俯看岸边，男女老少，不分贵贱，伫立张望，不尽其数。使臣下榻之所定为西山寺，此处地甚狭小，有屋无院，以石为基，数间小屋相拥而立。三使住处，各有一间相隔，然皆面对大海，景色极佳。原来之船，锚定绑牢，平稳奇绝，宛然官衙。我们所处之所，地处脉街之北，入夜之后，仍需公干，故新漆木桌，各色食品杂陈。但可用者无几，唯有糕品之类可食。各房之内，皆无暖炕，地板之上，铺以厚垫。房之四周无壁，唯以拉门遮挡风寒。房内置有六折屏风，所用笔墨纸张、炉台烟具皆为新备。被褥依人而备放，被甚厚重，褥亦宽大，内外皆为绸料，色彩甚为艳丽。使臣所用者为缎面，从员役夫所用者为麻料。一应物品之备置，言称糜费数千两云云。

下边所写的一段是其旅日途中见闻：

依如前日同副使同乘一船。凭栏俯望岸边，备觉壮观。纤夫拉船，一如昨日。另有十多名身着条衣之役人登船，各持篙杆，左右撑行，口呼船歌，缓慢悠扬，曲调清越，堪可入耳。船逆流而行，昼以继夜。然行中诸人，皆无寝具，副使只得合衣而卧。日出之后，心算行程，计有五十里余，已至纪伊州。七日，使相赴官所办理公务，稍后即返，登船后继续前行。船过定浦，岸边民居拥促，俨然水城，甚是奇特。水中置有水车，引江水入城，其制作之巧，堪可为范。细看水车，中置一轮，左右各有二十八支辐木，每木终端各有一横翼，深入水中，江水推动横翼，车轮即动。辐木终端另有木桶，桶入江注水，随轮转而提升。桶下有一木桩，桶遇桩而倾覆，水泻入渠中。轮转空桶复入水，循环往复，昼夜不停。不用人力，城廓高处即得水，居民饮用不辍，此真乃奇思巧制，妙而妙哉。此地为河内洲，日行四十里。八日，出发时有马数百匹，金鞍骏马，中下官员皆可乘行。一应器具，皆甚精美，各房使役，亦尽侈糜。双马并驱，一奴擎伞，二奴扶持。烟具器物、灯饰壶盆，皆有专人持之备用。每人所用奴役竟多达八人。吾同三使皆乘轿先行，有金鞍骏马前导。行间不时见有民居连片，更有美竹相间。此地膏腴，水田成畦。行二十里，到达吉祥寺，三使相更换官服，吾静坐轿中细看倭境。此处民人生活不及大阪，辖地东西亦仅三十里许。官寺奉隆寺，五层门楼，黄铜为柱，高耸入云。山石奇绝，水有幽趣。因此地为倭王所居，故甚侈糜。山

形雄壮，水流环布，沃野千里，皆彼倭王之物。可惜此等天府金汤，为倭奴器物，彼持之称王称帝，传诸子孙。维愿扫荡夷蛮，四千里六十洲尽入我朝鲜版藉，使之沐浴王化，演为礼义之邦。

作者一行逗留江户时，曾同当地文士交欢酬唱。下边一段即为其记录：

大学头林信彦及其子林新爱依例前来拜谒，行礼安坐。信彦醇谨，但患有风症，摇头不止，新爱则俊美清秀。彼等携助熊那之弟子同来，习文以示，即席次韵与之，彼持之而返。三日早饭后，林婆洲文人齐聚，计有国学教官林信有、德恕阳弼、木夫顿瓜、后藤细茵、河口俊彦、平江友容、十亭令科、井上厚得、青炎养浩、松夫衣尾、胜战求深等十一人，笔谈酬唱终日，所作文字律绝古排，不知其数。四日，一峰谷门人小实堂侧、落梅院多、中村厚道、官修平课、九报太行、反战南瓜、穷武方战、山彦定课、茵亭退清等九人笔谈一如昨日，日暮方休。近藤酒井求作长书，遂作七绝二首抄与之。

作者接着写道：

此行千辛万苦，九死一生，经历非凡，悲壮异常。旅次中有惊有惧，有羞有愤，有险有幸，有喜有恶，有遭困而自悯，有见奇而怪异，有悲怒之经历，也有快慰

之体验，种种亲历，难以尽言，历经周年，方返故土。

这是一篇大文字，它记录了作者漫长的旅行经历，全篇长达8000余句。通信使的随行书记官不仅专掌记录行程，同日本文人酬唱应和亦是其重要职责。正如本作品中提到的那样，当时之日本文人若得朝鲜使臣之诗作一首，视为无上荣耀。故他们每行一处均有当地日人索诗，朝鲜使臣须即席吟成以赠之。而担当此任者即为书记官。当时金仁谦向日人赠送了多少这类应酬之作，他本人在复命时曾称多达数千首：

> 欣蒙垂问该国情形，前已诚惶奏闻，现蒙再次垂询，彼国文人文才如何。彼方时见略有文才者，然懂诗律者无，故不知制述。蒙垂询臣此行作诗几何，臣即作即赠，约略达数千首之数。

在这里，他说他先后作诗数千首以赠日本人。其诗好坏姑且不论，他这种应口辄对的急才正是书记官所必备的，非如此不能胜任该职。金仁谦便是这样一个文才，他在日本旅行间以其锐利的目光对日本各方面进行了观察，然后写成这样一篇大文字。他的这篇记行录是朝鲜同类文字中最长的。

《日东壮游歌》是一部日本旅行录，在文学史上占有重要地位。与此相对照，中国旅行录则更多些。这绝非偶然。朝鲜每年数次向中国派遣使臣，后来规定次数减少，仅派冬至使，但其他不定期的奏请使之类使团仍然十分频繁。每次使团赴北京，大都留下诸如《燕行记》、《燕行录》、《燕行日课》等文献，其中大部为汉文写成。这是一种时代趋势。

高宗三年丙寅，朝鲜向中国派遣嘉礼册封奏请使，正使柳厚祚，副使徐堂辅，书状官洪淳学。他们一行从北京返回后，洪淳学作《燕行歌》。这篇燕行歌也是一篇长达 3924 句的长篇，记录的是来往北京间的所见所闻。当时洪淳学年仅 25 岁。书状官是通信使的随从官员，其职责同于书记官，担当记录要责。当时中国远比朝鲜先进，值得朝鲜学习模仿之处甚多。因此，书记官人选大多是年轻气锐的新进官员，他们的任务不仅是同中国文人接触酬唱，还要学习新知识，把中国新的文学动向传入朝鲜。

洪淳学的北京之行从这一意义上说是职责重大。他于高宗三年四月九日从汉城出发，同年八月二十三日复命，来往旅行长达四个半月。他将此间所见所闻记录下来，形成这部《燕行歌》。这部作品中有很多地方值得注意。下边是其中几段：[①]

> 一条鸭绿江分出两国地境。回头再三，眺望我故国大地。越过九连城，翻过山岗，刚才尚近在咫尺的统军亭已茫然无踪影，白马山也隐入云际。此地已是百里无人地境，一片天籁。危岩峻峰，万仞山中，只有茂密树木，伴着凄凉的鸟啼声。寂寞野花怒放，不知为谁人而红。在此两国接壤之处，无人居，无耕作，深山之中似有鸡犬声，使人感到险恶山间随时都有虎豹之患，令人悚然。下人摆上小桌，备好午餐，大家席地而坐，因陋就简。刚才还是尊位贵宾，如今突降似贱人，不再有名唱助兴，也无官厅艺妓侑酒，盘中亦无珍馐佐餐，大家

① 原书前面称《燕行歌》原作为汉文，似有误。据查，多种研究著作称之为国文作品。这里是译者意译的。——译者

都是白饭一碗，勉强充饥。此等巨变，想来令人哑然失笑。越过金锡山，来到银定坪。时至黄昏，已需准备宿处。于是，支起军用幕帐，铺好睡席，布置好一简陋小室，以供三使臣歇息。至于译官随从，那就只好委曲了。

这是使节一行初入彼境的情景。下边一段是他们到中国后的途中见闻：

辽东城内，雄伟而繁华。郑灵卫华表石柱依然屹立，尉迟敬德所建白塔犹存。塔为砖土构造，十三层，八角形状，高三十余丈。塔身每面塑有菩萨，形象生动。另有关帝庙，进入前庭……（略）……此地风俗素崇尚关帝。各地庙宇各不相同，而此地者为第一壮观。对面会勤楼喧闹正酣，游客人头攒动，熙熙攘攘，市声鼎沸，天地震动。有人面涂墨色，纱帽冠服，腰系官带，手舞足蹈；有人扮作美人相，面敷粉脂，五色花冠，彩衫拖地，手持团扇，相对起舞。大明衣服制度如此，犹如我国假面舞。

下边一段写的是他们同中国文人交往情景。

回到官所，无所事事，遂阅览古诗，走访慷慨之士。太师少卿郑功秀风骨清癯，兵府郎中黄云谷资品奇杰，侍御史王朝概人品优雅，工部官员王宪美神态端庄。他们都是大明朝名门巨族之后裔，无奈之中削发事

胡，虽为命官，却为胡人衣冠而抱羞怀愤。见衣冠依然如故明之朝鲜人，欣然视为兄弟。应郑少卿之延请，临府造访，主人得报，出门相迎，长揖见礼，互致问候。引导外堂，辞让先后，主客之礼俨然分明。进入外堂，巡看四方，百般布置，富丽堂皇，梁角粉壁，彩绘辉煌，青砖花雕，精美绝伦。当院之中置一彩盆，奇花异草植于其中。花草之后有一通奇石，石雕仙鹤，伫立其上。几对白鹭，悠然漫步，琉璃缸内，金鱼畅游。万字花窗，镶有五色玻璃，白菱花墙，青菱墙裙。垂花圆门，悬绿缎门帘，楹联额匾，皆出自名家。进入室内，数面明镜当立，大厅之下，几对宫灯高悬。左右两侧，各置箱桌，万卷典籍，摆放井然。时有自鸣之钟，奏自鸣之乐。暖榻之上，铺有唐毡，墙壁当中，饰有挂毯。花柳交椅，相对而置，主客落座，下人献茶。杯精而细美，置于盅托之上，注满香茗，以礼劝品。少呷细饮，满口生香。然彼方语言，与我不同，主客相对，无以通情，安坐良久，似哑似聋。幸天下文字相同，决意笔谈。遂置砚磨墨，各持毫管，书以诗笺，终通语言。来往问答，坦诚自然，肝胆披沥，情曲相通。后主人相邀便宴，只见祭桌般之巨型食桌，摆满佳肴，主客就坐，各把其盏。各色食品，应有皆有，生鲜蔬果，甘饴点心，计数十种之多……（中略）……黄郎中、董学士亦相邀至其家，家室布置，各有千秋。饮食凡节，极尽豪华。张翰林、王御史、方郎中、王工部亦分别设宴相待，一连数日，日日相逢。上述诸公，皆文章才士，笔端之下，溢彩流霞。诗近晚唐，相和酬答。众公善书，

字有王羲之神韵，相互品评自乐。余虽无识，文笔不足，亦当场联句，即时和答。诗虽简陋，但具联形，故而博得众公称赞，责以过谦。设宴回请，理所当然。蓬莱阁者，百年老店，付之百金，令其备办。遍告尊客，许以宴期。宋君庵中，洁净景美，为迎佳宾，早至恭候。……（略）尽情欢愉，谈笑终日，清趣盎然，不知时去。万里之客，偶然相遇，一见如旧，视为知友。王工部乃慷慨之士，美我服色，除却其冠，试戴吾帽，倍有感慨，不胜其哀。黄郎中笔谈之中，告我秘密，曰不日之内，洋鬼侵袭贵国，礼部尚书，已备咨文，急告尔王，兄宜早归。听此言语，大惊失色，再四感谢，郎中见告。遂因作别，百情依依。

这里描写的是作者与中国文人杯盏交欢的情景。

比起渡海出使日本来，北京之行并非路途遥远的长途旅行。首先，从其所需时日上看，去北京尚不及去日本所需时日的一半；但从文化交流看，其意义就要深远得多了。特别是当时中国的汉民族已屈服于清朝，而这首《燕行歌》特别着意记述了朝鲜使臣同中国汉族文人的亲密关系，具有鲜明的倾向性，这使它具有了巨大的史料价值。

下边介绍《汉阳歌》。

这首作品作者不详。惟作品的结尾处记有“岁在甲辰季夏，汉山居士”语，由此可知作者是一位自称“汉山居士”的人。此人大概是一位声名甚高的汉学者。“甲辰”年很难确定是哪一年，但据汉城大学藏本中记有这样一句话：“元子降诞后，百姓中传有童谣，兹录于卷末”，随后录有一篇名为《新赠童谣》的歌辞

以及《汉阳歌诗》、《甲戌庆事》汉文诗各一首。由此看来，这个“甲辰”年可断定为纯宗国王诞生前的那个甲辰年，即高宗十一年甲戌以前的甲辰，也就是宪宗十年甲辰。

这部作品也是一部长篇。全篇长达1622句，通篇颂扬李氏朝鲜社会制度。在其序曲部分中，首先赞颂京都汉阳地势之雄伟，然后依次介绍宏伟的宫殿，井然的厅衙官宪，繁华的市街景象，华丽的街边楼亭和民人游乐场景，以及国王出行的肃穆情景和科举状况。在作品的最后部分，作者赞扬汉阳是历代都邑中最为优越者。

下边我们将引述这部作品中的若干段落。首先看看序曲中的一段：

> 开天辟地，日月生焉，星辰光辉，五行成焉。草木虫荣，人物繁盛。五岳峻拔，四渎广阔。昆仑支脉，蜿蜒入海，山如卧龙，起伏万里。白头山遗世独立，穿咸镜，越江原，绕京畿，抵北极，道峰高耸如芙蓉，峰峦迭障若群仙。三角山屹立如牙笏，虎踞龙蟠越千万年，白岳山入首，终南山案山，青龙为驼骆，白虎为鞍岘。江原道金刚山为外青龙，黄海道九月山为外白虎，济州汉拏山为外案山，积城绀岳山为后墙。斗迷月溪积而成河，龙山麻浦流而成江。各水奔腾，乌豆合流，江华之摩尼山为入海口。天赐王邑，海东首府，国号朝鲜，汉阳为都。

在描写国王即将出行的准备情况时，该歌词是这样写的：

每年正月，祭太庙社稷毕，下陵行令，南都举动。南都者，华城府，建有二陵，曰健陵，曰显隆园。春展诣令下，兵判待命，营门将臣，点考申饬。有司百官，俨然沉装。各司下人，催制行服，吉日择定，三月成行。诣陵行次，兼春省耕。户曹别礼房，领统计士，各色匠人，依例先行。舟桥大将，早已传令，甲饬再三，舟桥备用。给养大船，满载待行，江船海船，单桅双篷，十里长江，首尾接踵。船工匠人，昼夜不停，舟桥别将，亲率监工，指示申饬，验查固定。大船之上，置以长松，长松之上，松板密横，再敷沙石，细沙填缝。再敷黄土，御路方成。路之左右，竖以栏杆，各船船头，铁链固定。舟桥两端，各札箭门，箭门之上，红旗飘动。船工侍立，青衣青巾，五色旗帜，持在手中。十里舟桥，始算备成，千乘君王，威仪凛凛。

作者在写到科举时是这样描述的：

应试文章，以墨分等。字有章法，文成华章，李杜遗篇，羲之墨宝，此等工夫，焉不夺魁？科举之后，士子何为？收起雨伞，包好经典，负之身后，前往贡院。等待发榜，忐忑不安。试官有司，六房承旨，御前折榜，点出魁首，传唤政院使令，示以姓名。政院使令，抄之榜牌，急忙出示。满场士子，皆自负之。静听呼唤，姓名三字。积德人家，子孙有幸，莘莘学子，十年灯下，今日登科，功夫所致。新科所贵，呼之以出，另戴网巾，道袍新着。应声之下，院令致贺，群官扶掖，

前挤后拥，鱼跃龙门。

作者对朝鲜朝各种制度章程，了然在心，此等作品，不仅具有文献价值，而且其文辞华美，描写致密，足可称之为歌辞巨篇。

谈到《汉阳歌》，我们不能不介绍另一篇同名作品。那篇作品同上边介绍的这一篇作者不同，内容全异，它大约是在50年前即1912年由庆尚北道尚州郡化宁的一姓司空的人创作的。它也是长达数千句的长篇，内容是以汉阳朝即李朝之王室为中心，编录历史史实，实际上是一部历史书。作者在创作这篇作品时年龄约有70余岁，痛感国运多乖，遭日本侵略，终在庚戌年蒙受日韩合并的民族空前耻辱，作者把自己的满腔愤恨形诸笔端。合并之第二年，即辛亥年，作者奋笔，翌年脱稿。关于这篇作品，以产生时代而论，在这里介绍当然不太适宜，但因为作品同名，一并提及。

下边介绍《北迁歌》。《北迁歌》作者金镇衡，庆尚道安东人氏，生于纯祖元年，宪宗十六年科举及第，出任弘文馆校理。因论斥吏曹判书徐箕淳背公党私，被修撰南钟顺出卖，于哲宗四年七月遭流配，赴明川。这首《北迁歌》记录的就是他奉严旨流明川及后来放还的往返情况，以及他在明川配所生活状况，可视为是“流配文学”之集大成者。

过去时代，党争炽烈，为官者鲜有不曾遭到流配者。这些人从繁华的都城来到闭塞的僻地边域，生活上有一个巨大的落差。此种变迁已非自愿，即使身负罪名亦非不赦之重犯，因此，在举止行为上他们仍算是自由的。换言之，他们仅仅是被限制居留某地，其他一切不受限制，可以读书，亦可蒙地方长官之美意游览

自乐，极尽风流。这首《北迁歌》记录的就是这样一段生活。作者金镇衡来到明川，到当地名山七宝山中访奇探胜，并且携带当地官员送来的美妓君山月，作乐终日，欢度配所岁月，何有客居他乡之愁苦！直到后来他被赦免，返回京城时，君山月一直陪侍左右。返京时，君山月十里相送，恋情依依，难分难舍。实际上这首《北迁歌》大部分是抒发作者对青楼女子君山月的眷恋之情。

现引述其中几个段落。

上疏上达，满朝为之愤然。臣下惶悚，天威震怒，明旨削官夺职，严以惩治。身命运薄，以负罪之身重返故园，乘秋风萧萧，买船以向江湖。然南氏修撰，上疏再谴，复有王命，定配明川。匆匆治行赴谪所，始知宦海波涛之凶险。行色苍茫，待罪东门，寂寞故乡梦中游，明川二千里始起程。素衣素带，遥望北天，环顾无亲，形孤影单。此去为别，归程难期，人逢此境，长歌当哭。报君恩虽为快事，为人臣却遭谗谄，奉严旨而赴绝域，自古以来非我朝之独见。持刀而立，把酒问天，引亢高歌二千里，谪客谪仙。

这是描写作者被流放出发前的情景。而下边这一段则是写他赴明川途中所见所感。

至咸兴监营，见万岁长桥。大桥如飞虹长十里，苍茫大海绕旷野。长江滔滔，万古不息。城堞如云，宾楼接天。傍晚，万家炊烟如秋江之画，西山落日如远客之

愁。登楼求醉，抚剑而歌。白云无心，飘飘兮过我故乡，江笛有意，悠悠兮引我神伤。思乡之泪洒之长江，下高楼寻宿所四处徬徨。去京城已逾八百里，到明川尚有九百里……（略）投宿北青，南承政返回复命。大海茫茫，东天无垠，万山叠叠，南望苍苍。麻谷驿站，就便午餐。摩天岭在即，尚不足六十里。望之如接天，山道悬之空中。藤梨缠绕于路边，太阳当空阴郁晦暗。层岩危殆悬于头上，难辨天地，明暗变化无常，似出入阴阳两界之间。登上顶峰，可遥望大海，其阔其大，足以洗胸。数日跋涉，备尝艰辛，翻过此岭，不复有故乡之魂牵。

作者到了流配地以后，聚集当地学人，教导文字，下边一段即描述这种课文生活：

极力谢绝，独坐家中。城内士子，闻而来访，三五成群，累计有六十余人。他们持书请学，持文章以求教导。初来就学者，仅为北关守土将士，文官得闻，亦来求教。虑及无暇，再三婉拒，然而不果，于是昼夜课文矣。

作者曾携当地赠与的两名艺妓同赴七宝山探胜，一路欢欣，极尽豪华。下面这一段写的就是他同妓女戏嬉场面：

攀岩而上虎象台，两妓忽而不见。寻之再三，仍无踪影。然而突闻歌曲，来自天边，寻声望去，大为惊

异。两妓已坐山顶，折一枝丹枫把玩。绿衣红裳，极尽美艳，安坐万丈危岩之上，置身于云雾之间，令人心忧，令人感叹。此等风景本非人间所有，画中美人来自神仙。似获罪仙女乘风下凡，平生缘分，得以相见。

后来作者得到赦免放还，携美人君山月以归。他对当时归兴滔滔之心绪状况也有细微描写：

金秋十月，乘马还乡。地方官厅，盛情欢送。为君山月治男装，遣奴仆以随行，赠银二百，以作川资。临行之前，本官致言于君山月曰：一路细心，侍奉陪伴，他日到京，即为内贤；千里江山，大道宽宽，金学士前程似绵，君山月精诚照看。小轿前行，风流男子随后，大路平坦，一路归兴无限。行至吉州，地方出迎。绵延花烛，艺妓侑酒。君山月在，风情别有，妍妍娇美，锦上添花。晨朝启行，临溟午餐，苍海茫茫，东天无限。屏山重重，峰峦万千。彩骞舞秋风，缓缓到城津。北兵使出城以迎，守军将同席欢宴。朔邑官家遣来侍卫，吉州官厅送来红颜。金烛玲珑，兵使强壮。本官曰：学士随侍者，面颜奇异，是京都人士，抑或北道原籍？幕中厅直，抑或仆侍下人？如何称呼，年龄几何？手眼俊美，真乃男中一色，此等俊才，首次得见。君山月笑而答曰：在下本为北道出身，侍主南下，到达彼方，即议婚娶。

《北迁歌》是作者赴明川时的来往纪行录，亦是其流配生活

录。这里既记录了他的悲伤与痛苦，也记录了他的行乐和交往，更写出了他的一段爱情，较为细腻地写出了古代谪客生活。这部作品是一部长达 1040 句的长篇，无疑是这类体裁中的姣姣者。自古以来，有多少政治上的失意者困于流所，望明月而洒泪，而在此抑郁之中留下此等文学作品者却寥寥。由此看，金镇衡真乃为我国文学之发展作出巨大业绩者。不仅如此，更应指出的是，这首《北迁歌》作为韩国纪行文学，其价值巨大，它作为国内旅行纪行文，尤应值得重视，因为其他纪行文如《日东壮游歌》、《燕行歌》皆是在外国旅行的纪行文。

谈及国内纪行录，我们不能不提及《关东壮游歌》。这首作品作者佚名，写作年代不详。但是作品的开头部分的描述，使人推测它可能产生于已未年，即哲宗十年。[1]这首歌的开头部分是：

> 关东八景，处处名胜，一角一隅，别有界境。已未年，夏四月，绿荫芳草夏时节，得便出游探胜。松岳山，鸡龙山，华阳洞，白马江，依次看过。同行者曰：金刚山上有丹枫，自古以来有盛名，待到白露成霜时，再来此处看分明。秋风徐徐，游兴滔滔。秋夕后三日，天高气爽，轻装简行，飘然出门，如弃尘陋，衣锦翩跹。

这篇作品也是长达千余句的长篇。它以金刚山为中心，记录了作者畅游关东八景时所见到的绝美景色以及当时的感受。现举一例：

---

① 哲宗十年，即 1859 年。——译者

遥望凌波台，极其壮观。嶙峋怪石，耸立海面，如甲胄将军，如诵经僧人。似人似僧，似旗似剑，形形色色，诡异怪诞。站高处以远望，白云成团，沧波腾翻。下山循路，路随山转。进入头陀山中，宿于三花寺院。武陵溪景，桃花源前。寺之得名，源于三莲。传佛祖如来，游幸东国，有三兄弟，从而游焉。累石成舫，乘来东海。各持莲花，以花作桨。一持墨黑，一持鹅黄。行至此处，排设道场，寺因得名，源远流长。另有传说，三菩萨来时，乘一飞龙，龙至此地，落而成石。石卧水边，称之龙岩。远处观之，宛如龙现。传说真伪，实难考辨。请老僧前导，游于狮子湖畔。左右分列，奇峰怪峦。武陵溪中，磐石为底，淙淙流水，跳跃而前。水波玲珑，奇特壮观。前有瀑布，高数十丈，飞而落下，聚而成渊。

另有一段写关东风景：

攀四仙峰，见一泓湖水，平静如镜。数座石峰，突起其中。东南西方，环卫三十六峰，放眼望去，飘渺云雾中。神仙来此，亦会惊讶神动。此地非尘世，分明仙境。因神仙为之倾倒，故亭子得四仙之名，因神仙逗留三日而忘返，湖亦得名三日浦。逶迤向西有舞山台，传说乃神仙舞蹈之地。循路南向有丹仙庵，亦为神仙而得庵名。向北未远，有红墙寺院，宛然如狮，即狮子庵。

这首歌名即为“壮游歌”，记录的是作者畅游关东行迹，亦可将之视为纪行文。

这里，我们选择该时期几篇重要的歌辞文学作了介绍。这些均是作者或写作年代已大体考实者，并且都是名篇巨制。可以看出，它们已经远远地脱离了诗歌范畴，开始充分显示歌辞文学自身的价值。

歌辞文学之产生，原本出自近代散文精神。因其形式是从诗歌中分化而来，因此最初时期它很难完全脱离诗歌。但随着散文文学之发展，它显示其本来意义为期不远。后来小说文学得到迅速发展，歌辞文学终于生逢其时，充分发挥其应有之价值了。

在歌辞文学中，纪行录甚多，此等现象我们不可忽视。我在论述小说文学时曾经说过，该时期实学精神勃兴，有力地推动着文学界生活之解放。这种现象在歌辞文学中亦有同样反映。歌辞作者们不再是躲入书斋吟风弄月，一味追求文字技巧，而是向实际生活寻求素材，刻意描绘现实生活，从而通过这种探索发现活生生的自我。换言之，这时他们的作品不再是想象画，而是写生画。他们笔下的花草不再是插入花瓶中的干花，而是植根于泥土中、绚丽而有生命的鲜花。他们笔下的人亦不再是徒具人形的皮影，而是呼吸着的活人。这种转变在小说中的体现就是脱离传奇，步入写实。与此同步，这一时期的歌辞文学作为一种具有生命的文体，得到长足发展，广泛普及。

前边已经提到，这一时期有为数众多的作家姓名未能彰于后世，而他们的作品却广泛流传于巷间之间。甚至不久前，在庆尚北道之金泉还有一位斋名为松雪堂的妇女，创作出数十首歌辞，结而成集，题之曰《松雪堂集》，此即承继过去之传统。

现在，我们可以推测是这一时期作品的歌辞篇目甚多，计

有:《亲兄弟歌》、《离别歌》、《朋友春怀曲》、《花煎歌》、《安进士双玉歌》、《春游歌》、《思乡曲》、《弄春歌》、《感母词》、《戒女辞》、《警戒辞》、《白发歌》、《女子弄潮歌》、《思亲歌》、《男嘲歌》、《山水歌》、《时节歌》、《食瓜歌》、《花时风景歌》、《为明月》、《心怀歌》、《远别辞》、《花鸟歌》、《朋友所怀歌》、《女子叹息歌》、《寡妇歌》、《寒心歌》、《怅怀歌》、《母女相思曲》、《妇女歌》、《老少胜会歌》、《海潮辞》、《古苑花柳歌》、《回婚庆祝歌》、《回婚参庆歌》、《感怀歌》、《有别歌》、《思兄歌》、《思弟歌》、《醉梦歌》、《春乐歌》、《养子歌》、《教女歌》、《闺中女子歌》、《迎春歌》、《隐士歌》、《观东海歌》、《北国歌》、、《丙子曲》、《花梅歌》、《观海歌》、《七夕歌》、《清凉山歌》、《归来歌》、《立春胜会歌》、《待人难歌》、《世德歌》、《贤妇身孙养警歌》等,篇目之多,难以一一列举。

上述这些作品中,或许有些并不是这一时期的作品,但其中大部分是可以断定创作于该时期,由此亦可以看出该时期歌辞文学之繁荣状况。

第五节　时调的独立发展

在国文文学发展时期,时调文学有了巨大发展。可以说是自从时调产生以来,此时它最充分地体现了其存在价值。但是,此时小说文学亦勃然而起,并渐渐呈现出散文文学独占文坛鳌头之气势,时调文学之境遇不佳。韵文时代过去了,时调已处劣势。

的确,历史走过肃宗朝时调黄金期以后,其颓势日显。尹孤山实际上已成为时调文学的收尾大家,他的创作体现出韵文文学样式的临终之美。

然而到了国文文学反省时期，时调文学又逢转机。

原来，散文文学之兴起，源自我国人民近代丰富细腻的生活之发展。韵文已经无法满足人们用之表现这种生活的要求，随着文学生活的解放，唯有散文才能表现这一日益广阔的生活场景。于是，散文之发展便成为一种必然的要求。与此相反，人们对韵文的需求并不迫切，因此它就不可能如前一时期那样仍是文坛宠儿。

时调曾经是知识阶层自我陶冶的宠物，一度为人们所钟爱。现在时过境迁，它可能会变成某一特殊人群即时调爱好者们专用文学，这种趋向已在孕育中。

此外，时调文学面临转机也同实学之影响有关。实学之勃兴促使人心觉醒。时调文学之兴起源自贵族文学同平民文学之沟通，然而此后时调的发展历程却表明，它虽然属于国民文学，但却为贵族阶级所独享，普通庶民阶级从来不敢涉足其中。当一般国民特别是平民阶级发现自己、认识到自己的力量以后，他们自然也要拥有自己的文学。这样，小说、歌辞便成了主要是他们的文学了。而以时调而言，随着平民阶级登上文学的舞台，渐渐呈现出扫除贵族色彩的动向。

显然，时调文学正经历着大变革。

要想知道这一时期时调之面貌，必先从时调作者队伍谈起。这一时期时调作家有朱义植、金三贤、赵明履、李鼎辅、金裕器、金圣器、金天泽、金寿长、卓柱汉、朴尚健、李次尚、李鼎熙、金友奎、文守彬、朴文郁、金圣垕、金重说、金默寿、朴孝宽、安玟英、宋宗元、朴英秀等。这些作家们同前代时调作家在风格上已有很大不同。

现在我们择其要者，对作家及作品进行介绍。

首先介绍朱义植。朱义植生平不详。据《海东歌谣》记载，他在肃宗朝曾任柒原县监，善唱。他的时调作品被《青丘永言》、《海东歌谣》、《歌曲源流》等书收录，合计14首传世。金天泽在《海东歌谣》歌集后序中对其作品有评议，他写道："余尝得见朱公道源所制新翻十二阙，惟恨未得其全调也。一日六君和叔为我得全篇以示之，余三复遍阅。其辞正大，其音委婉，皆发乎情而实有风雅之遗韵，使古之观民风者采之，其亦得彻于陈诗之列矣。"①

但是，他的时调并无独特之处，惟固袭传统歌风而已。下边是他的几首作品：

天上明月水上风，
上下声色分界中。
民生天地间，如何不中庸？

天高勿翘首，
地厚不顿足。
眼前无近忧，亦须履冰走。

人生如春梦，
喜忧皆梦中。
梦中且乐，不负此生。

① 这段引文本书作者已将之译成现代韩文，现据文献恢复文言汉文。据韩国朴乙洙编《韩国时调大事典》（下）1530页标注，此段文字出于《青丘永言》。——译者

朱义植还是善歌者，因此他的时调不仅自己作词，而且自己配曲演唱。于是，他的作品与他者不同处在于，它们都是专为传唱而创作的。

金裕器，字大哉，也是肃宗朝的唱曲家。他同词曲大家金天泽过从甚密，感情甚笃，经常相互品评作品。《海东歌谣》中收有他的作品 8 篇。金天泽为之作后序称：丙申年（肃宗四十二年）造访其家，彼示一卷自作歌谣请予以订正。细读其词，情景交融，音律和谐，深信此为乐府绝唱。自己乏才，无可容赘，仅问答数语而返。其后不久，彼即辞世云云。如果金天泽此语不谬，应该说金裕器的作品是不少的，并且都是切合音律的佳作。下边介绍几首收入《海东歌谣》里的他的作品。

泰山顶上俯四海，
大地苍茫天门开。
心胸浩然，方知丈夫气概。

大丈夫立世扬名，
何如物外安乐一生。
碌碌营营，最为伤情。

这真是痛快淋漓的肺腑之言。金天泽称他“说尽情境”即指此而言。

与金裕器类似的作家还有金圣器。此人号钓隐，又称渔隐，是英祖时代的琴客。《浣岩集》、《枕雨谈草》、《熙朝轶事》等书中记有他的小传。起初他是王宫里的弓匠，后来从人学琴，由此成名。他极善洞箫和琵琶，并能自行作歌教导教坊子弟，当时乐

界成名者大都出自他的门下。他的生活十分清贫。据传，他在西湖岸边筑一小屋，湖中备一小船，不时以垂钓自娱，为此自号为钓隐。每当月明星稀，江波不兴的时候，他总是放舟于江中任其荡漾，惟取洞箫，寄情于悠扬箫声中，使得邻舟游客愀然侧耳，彷徨良久不忍离去。他与金天泽交谊甚厚，经常唱和，因此郑润卿在《青丘永言》的序文中谈及他们之间的关系时说："伯涵既善歌，能自为新声，又与善琴者金乐师托为峨洋之契。金师操琴，伯涵和而歌，其声浏浏然，有可以动鬼神而发阳和。二君之技可谓绝妙一世矣。"由此看来，金圣器是作家，更是音乐家和演唱家。他有许多作品留予后世。《海东歌谣》中收录他的时调5首，下边是其中的2首：

蓼花睡鸥且勿惊，
吾亦逍遥江湖中。
从此绝交游，伴汝乐余生。

竹杖芒鞋远红尘，
西湖幽处抚玄琴。
芦花飞白时，结友白鹤群。

这是避世隐者的江湖歌，读来给人一种尘外清风之感。

下边介绍金天泽。金天泽同将次要介绍的金寿长同是当世著名歌者和卓越作家。其字伯涵，又字履叔，号南坡。此公广交当世歌客，同郑润卿等一代文人亦交情甚笃，往来唱和，宛然以他为中心形成歌者沙龙。南坡先生在交游中经常同后辈歌者畅论古今作品，时有新作引喉唱出。遇到佳客，则放声高歌意尽为快。

他的作品中有57首被收入《海东歌谣》，金寿长为之作后序，称之曰："伯涵所制歌曲，为数最多，其中或有良莠。故欲传后世，必有取舍，惟得识者称许者方可传世留名。即真实淳厚、清廉忠孝者取，轻忽不重、脉络不继者去。"①看来，他的作品绝非止于此57之数，此外尚有大量。郑润卿在评论其作品时说："余观其词，皆艳丽有理致，音调节控，清浊高下，自叶协于律，可与松江公新翻后先方驾矣。履叔非特能于歌，亦见其能于文也。呜呼，使今之世，有善观风者，必采是词而列于乐官。"②但是他同时又为世人不识其作品而慨叹。在论及其作品内容时郑润卿说："且是歌也，多引江湖山林放浪隐遁之语，反复嗟叹而不已，其亦衰世之音欤！"③

下边是他的几首作品：

忘却世事遁山林，
山光水色有旧痕。
人生如梦，夙梦成真。

朱鹭红霞水接天，
放舟任流到浅滩。
岸边有笠翁，同行好作伴。

浮生如梦粪功名，

① 此段文字为译者意译，未能查到原文。——译者

②③ 此段文字出自《青丘永言》。见朴乙洙编著《韩国时调大事典》（下）第1528页。——译者

贤愚贵贱死后同。
且进一杯酒，以酬此生。

不耐清贫任去留，
艳羡富贵非吾友。
吾贫而无怨，忘喜忘忧。

玉河关破三义士，
忠魂义魄立极时。
纲常万古，总须人持。

这些作品取材广泛，手法娴熟。

南坡创作多产，是当时著名歌客，并且还是当时歌坛领袖。他搜集古今作品，编成歌集，题名《青丘永言》。关于这本书后文将作介绍。这里应指出的是，他在搜集这些作品之后为每组作品都写一段跋文，介绍其作者，评论其作品，使之不仅成为时调文学上好文献，而且还可以目为诗论。

金寿长与金天泽并称于史册。他晚生于金天泽，但同属英祖朝活跃于歌坛的著名歌客。金寿长字子平，号老歌斋，生于肃宗十六年庚午，殁年失记，享年80余岁。在他晚年的时候，他于京城花开洞筑一“老歌斋”，实为数间茅屋。当他安坐窗前，环目四望时，西边的仁王弼云、东边的骆山琴亭，连绵相接，尽来呈于木枕蒲团之前。当推扉门而出，只见北有白云缭绕于莲台，南有红霞烧遍南山，朝夕偃仰，如置身于画中。于是，他自诩得十景，曰东岭皓月、西岭落照、南楼鸣钟、北岳清风、庆会松林、往来白鹭、寅峰朝霞、远村暮烟、满谷花香、自歌友琴。他

以此“老歌斋十景”交际八方歌客，月夕花朝长歌短唱，日日不绝。这便是他当时的生活。(参看金时模作《老歌斋记》)

当时，金天泽常来此处，世人称他们为“敬亭山两翁”。较之晚出的一代歌客如卓柱汉、朴尚健、李次尚、李时模、金斗奎、金友奎、金兑锡、文守彬、金圣垕、金熙鼎、朴文郁、金默寿、金重说等人也常聚集于此，成为一时歌坛盛事。张福绍在其所作的《海东歌谣后序》中谈到金天泽同金寿长的关系时写道：金寿长和金天泽并称敬亭山两翁，一代洞歌者微妙豪爽之节、浮沉汩汩之理皆出于两门中。

的确，金寿长同金天泽是并立于当时歌坛的两大挺拔巨木。

在古代作者中金寿长的作品存世最多，在他亲自编选的《海东歌谣》中收有117首。在《海东歌谣》的自序中他说他创作长短歌149首，看来似乎是在传抄中有10多首遗失了。他的作品量虽多，但质非上乘。下边是他的几首作品。

静坐草庵孑一身，
平调大叶赋白云。
独自诉心曲，知音是谁人？

蜗室廖廓有十景，
四壁图书主人心。
唯此为痴者，唯有老身。

清贫之中谁伴我，
数茎葡萄一卷歌。
唯有风月，有信有约。

欣逢盛世享升平，
尧天日月照大东。
雨露德泽广，无上欣荣。

要安贫，安贫不费神，
乐少友，少友不费口。
守分安拙，无求无忧。

一只黄母狗，混在络丝犬当中。
坏人来了，伏首贴耳，好人来了，狂吠不停。
待狗肉贩子到，牵出以迎。

这是他的作品中较好的几首。在他的作品中表现淫荡色情者为数不少，尤其是他的辞说时调中这类作品尤甚。

金寿长写了很多作品，他作为唱曲演唱者，特别注意音调。在这里，与其批评他的作品倒不如分析他对诗歌创作的态度。他的观点通过他对别人的作品评论表现出来。他为赵明履、金友奎、金默寿、金振泰、金重说等人的作品小辑都写了一篇后序。他主张，诗歌作品不仅要有浩然脱俗的词意，丰富的情感，还要有与之相和的音律，也就是说，作品的内容要有脱俗的新意，在形式上也要符合音律。这种主张虽非他一人独特所有，但因为他自己既是作家又是歌唱家，因此对此有更深刻的体会，这也就变成了他的创作态度。他的作品大体都实践了这一主张。

金天泽编了一部《青丘永言》，而金寿长则编了一部《海东歌谣》，二部书向来并称于史，对此后文将有论述。

以上是对金天泽和金寿长的介绍。此二人是英祖时代并立于歌坛的两大巨人，时调文学似乎一时为他们所左右。事实上，当时的整个时调创作舞台一度成为他们独舞场所。追随他们的歌客和在他们之后崛起的作家群甚为壮观，诸如金友奎、金兑锡、朴文郁、金默寿、金重说等，都是在他们指导之下从事创作和演唱活动的。这里我们不能一一介绍这些才俊们的作品，但他们的出现使文坛呈现繁荣盛况。自尹孤山以后时调文学向着一个新的方向发展，实际上这种新发展就是通过以金天泽、金寿长为中心的作家群体现出来的。

二金在世时促成了时调文坛一时盛事，创作活动空前活跃，但当他们谢世以后则是盛况难继了。这大概是因为此后没能出现词坛中心人物，或是即使出现实力人物，因为他们分散各处，未能形成一支力量，也就不能重振时调文坛。只是到了朝鲜末期大院君时代，时调才出现复兴。因为大院君本身是一个有着政治野心的政客，广揽人才，但同时他又是一个歌曲爱好者，曾把当时著名歌客聚集在他的周围。其中朴孝宽、安玟英等人是文坛重镇，他们成为国末歌坛的中心。

朴孝宽，字景华，号云崖。此号即是大院君所赐予。他作为红极哲宗、高宗两朝的歌客，深得大院君的宠爱，经常出入府邸。当时风流才子、冶游仕女无不推尊之。他们从不呼其名，仅以“朴先生”称之。一时间，那些豪门贵胄、遗老骚客以他为中心形成一个歌舞升平的创作集团，令人想起昔时金天泽、金寿长时代的盛况。

他的作品有13首收入他手编的《歌曲源流》中，从而得以传世。下边介绍其中3首：

东君归来万物欣，
草木昆虫岁岁春。
唯有人情薄，一去无回音。

相思无眠秋夜长，
幻作蟋蟀入君房。
唤醒梦中君，妾可在心上？

梦中相聚醒来空，
郎君弃我去无踪。
明知梦虚无，姑且再一梦。

他的时调作品实际上并无特别之处。

朴孝宽并不是一个单纯的作家，他的本业是演唱。因此，在唱曲方面他是一位造诣甚深的理论家。他在其《论歌咏之源》这篇文章中说：

我东用乐，只有平羽商三调……平调土音而出其喉，有土厚处安之象。商调金声而出自齿，有从革肃亮之象。羽调水音而出自唇，有下润柔顺之象。用声之深浅就异，抑扬变化，各随其字音语响，五音繁累相生，然后律成而为调也。

在《歌曲源流》跋文中他写道：

羽界本非系着者，亦推移有权变之度。唯在歌者之

变通而或以羽为界，以界为羽。数大叶弄乐编，互相推移歌之，非徒以谱上名目偏执可也。韵汇之平上去入、高低清浊，亦有权变合势之理也。

这种见地表明他对音律有相当的造诣，他的论述成为演唱家们的龟鉴。

安玟英，字圣武，号周翁。他出于朴孝宽门下，从朴学习作歌和唱曲，成为拔群之才，是朴孝宽真传弟子。他的作品中有26首被收入《歌曲源流》中，下边是其中的几首。

第一首是颂扬大院君的：

石坡又石万年春，
花如解笑还多事，石不能言最可人。
以石为号情最真。

下边两首是颂扬他的老师朴孝宽的。

空山风雪夜归人，
柴门犬吠有无闻？
大雪掩石径，放缰任驴行。

高低远近不需问，
方圆长短更无心。
平生君子风，无愁太平翁。

周翁素喜花草，尤其爱梅。其作品中有数首咏梅歌，现选一

首：

> 不信枯枝能芳华，
> 竟然如约绽梅花。
> 持烛细品味，悠悠暗香发。

安玟英的时调作品虽然不能算作是卓尔逸品，但有其特色。他的作品大体都是即兴之作，也就是说，它们不是硬性创作出来的，而是遇景生情，直抒胸臆，这是其作品的特点。在这一点上他是学于朴孝宽胜于朴孝宽。他通过自己的实践证明时调可以发挥诗的价值，这一点具有重大意义。

安玟英在朴孝宽的指导下编纂成《歌曲源流》一书。如果说《青丘永言》和《海东歌谣》是近世时调文学发展状况的中间报告书，那么《歌曲源流》则是时调文学的总结性大汇集，它有着自己独特的价值。对此，后文将有论述。

以上介绍的是这一时期时调文学及其作者。这些人与过去的时调作家不同，他们不属于贵族阶层，而是平民阶级人物，而且他们都是唱曲家。这是国文文学史上的一件大事，它预示着时调文学将发生巨大变化。

在过去，时调文学被汉学者所独占，它作为汉文文学的一种余技发展起来。然而，到了这一时期，汉学者渐渐退出时调文学，取而代之登上时调文坛的是平民阶层唱曲家。这有力地说明了实学兴起之后一般平民是如何认识自身的，时调也不再是汉文文学之余技，而是作为堂堂的一个文学门类独立出来。时调文学不再依附于其他文学而独立成家，随之出现时调作家，一批专门从事时调创作的人应运而生。金天泽、金寿长、朴孝宽、安玟英

便是这样的人。他们都是唱曲家，可以说他们把时调进一步推向了平民化。过去，时调是学者和知识阶层自我修养的贵族式玩物，现在它进入了普通大众的心里，完全成了大众文学。与此相适应，这一时期时调文学渐渐失去过去那种优雅韵味，显现出质朴、粗犷的倾向。

第六节　辞说时调的派生

以文学而言，近代是生活解放和门户开放的时代。平民阶层奋发参与文学生活，他们不再追求文学的优雅，而是努力反映和贴近生活，虽然看起来这会使文学显得粗俗。

近世又是文学中的散文时代。文学开始摆脱框架约束，探步发现自由的天地，并决心大力拓展自己。

文学冲破一切形式主义樊篱，返回到人间社会，发现人的尊严，从而努力创造新生活、创造新的人。当平民阶级充当起时调文学创作的主要力量并出现一批专事时调创作的作家时，时调的发展趋势有了新的变化。但是，类似于时调这种以形式美为其特征的韵文文学实际上已不能成为时代文学，它们已经不合平民阶层的口味。如果说平民阶层仍然需要韵文文学的话，那么他们所需要的是比时调形式更能自由地表现自己朴素感情生活的某种新诗。

过去，韩国曾有过有别于时调的诗，这就是词脑歌和景几体歌。但是它们作为古代诗歌形式，已经烟灭。此外还有被称作歌辞的韵文，但是它仅仅是在形式上属于韵文，而其内容过于散漫，难副诗歌之实。

于是，这些平民层作家们在无奈之中突破时调的格式，创造

出一种新的诗歌形式，这便是辞说时调。

辞说时调是由时调派生而成，因此它没有改变时调的基本形式，即整篇作品分为初、中、终三段。但是，时调中各段严格遵守4句定规，而现在的辞说时调却打破此律，即每段可以是4句、5句、6句或者甚至于10余句。一般来说，中段比起初段和终段变化更甚，在初段和终段两者之中，初段的变化也更大一些。

下边让我们先看几首实例：

巧笑皓齿微露，顾眄美目流情。

行走站坐，举手投足，千娇百态，风情万种，着实令我魂牵梦从。

天降尤物，似为承受吾爱而生。

浓情浓情处处情，情似大海波涛诵。

往十里，踏十里，情同瓜蔓理不清，日进三尺遍地生。

恋君深情，不知何是终。　（朴汝大）

无树无石，无隐无蔽，荒山母雉遭猎心何急？

满载之舟，行到江海，风急浪高，桨折帆破，云浓雾重，夜暗如漆，距锚地尚有千万里，却又遭海盗侵袭。艄公此时心何急？

急是急，但比不过离别郎君妾心急。

这些新时调在许多地方打破了时调的传统格式，与传统的时

调在形式上已相去甚远。但在这些新的辞说时调中，跃动着新时代的生活。

请看下边几首作品：

裸身众小儿，手持蛛丝网，捕蜻蜓。

奔跑河边，大呼小叫：蜻蜓蜻蜓，且慢飞行，彼处即死，此处即生。

或许世事与此同？

山高万丈，遮住云，挡住风，风云停在半山中。

野山鹰，家山鹰，海东青，遇到荞峰长城岭，欲越也要停三停。

为会郎君，妾身倥偬，翻山越岭无歇停。

君不来，何事阻君行？

莫非来此大道中，万丈石块筑坚城？城中修有深宅院，高墙库房黑洞洞？房内硬木储藏柜，君被粗绳绑柜中？柜鼻牢牢扣得紧，金龟大锁挂当中？或许因此郎君不果行？

一年十二月，一月三十天。一日复一日，日日不得见。

费精费神，万苦千辛，手制纸鸢，推敲成文。

春正月，上元节，西风柔熏。白丝线，且放尽，线长情深。举杯饯别，纸鸢腾空，扶摇直上，如水中白龙，翻腾入白云。东海苍茫有荒岛，孤树枯枝或栖身。

风萧萧，雨落落，融入自然，身命皆殒。

（金寿长）

渔村落照，水天一色。

小船载网，赴十里沙汀。满江芦荻，白鹭嬉戏中。

桃花流水，鳜鱼正肥。柳桥边，以鱼质酒，酩酊酣醉。

盘桓高歌渔曲，踏月以归。

江湖之乐，何止此为最。

这些作品对生活的表现极其自然流畅，对人性的描绘很直露，毫无假饰，站在我们面前的是一个活生生的人。

如果说从这些辞说时调中可以看到实学精神，那么，过去那种仅仅追求形式美而字斟句酌，徒有优雅之态而无活人气息的传统式时调是不值得人们自豪和留恋的。从这些新式时调中我们发现真正的生活，体验到自身的悲喜哀乐。这才是真正的近代文学，它是我们的生活摆脱长期束缚获得解放的产物。由此看来，辞说时调是对旧时代文学的反抗，是一场革新运动的体现，是代表这个时代的诗歌文学。

仔细考察可以发现，辞说时调绝不是到了这一时期以后突然出现的文学现象。早在朝鲜朝建国初期，散文精神开始涌动，出现了歌辞文学。小说文学也开始萌发，那时的诗歌界就出现了对定型诗时调的挑战。当时的作者也许是无意识的，但的确出现了破格时调，这似乎是对定型格式的某种反抗。

请看下边这几首作品：

连声呼小儿，家酿米酒已醇否？

生烤烩煮，就便前川鲫。
杂然上桌来，尽兴宴朋友。

刘伶醉倒，留下醇酒半盏，
李白酒狂，打碎明月半边。
剩酒残月足矣，尽可昏醉昏眼昏眠。

扁舟乘兴入小川。
鱼跃水上，松立苍岩，美景醉眼。
可惜人罕至，独享唯杜鹃。

福寿绵绵，千年万年。
待铁杵开花结铁果，采果以后又万年。
福寿亿万年。

从这些作品中可以看出，它们已经冲破时调定式。这些都是一些即兴之作。诗兴大发，即口占成，实际上连作者也不经意便作成了这些破格时调。

尹善道曾作过一首《初筵曲》，也摆脱了时调原有定型格式。

酒醇得诸香曲，
羹美有赖盐梅。

得此真味，千秋万岁。[1]

尽管时调格律严整，但为了表现生活不得不进行变通，由此时调的定型渐渐懈弛。随着散文精神的光大，时调格律之崩坏现象亦日甚，结果终于出现辞说时调。

郑松江写有一首《将进酒辞》，现录于下：

一杯复一杯。
折花作筹无尽杯，
此身已死后，
束缚藁里尸。
流苏兮宝帐，
百太缌麻哭且随，
荒茅朴樕白杨里，
有去无来期。
白日兮黄日，
大雪细雨悲风吹，
可怜谁复劝一杯。
况复孤坟猿啸时，

① 这首时调似乎是颂扬国王用人之道。“盐梅”典出于《书·说命下》：“若作和羹，尔惟盐梅”，比喻作宰相的人如同咸盐、酸梅那样调节咸酸以使羹得佳味。该典为原文所用，译成汉文时亦用之。——译者

虽悔何为哉。①

这也是一首辞说时调。看来，辞说时调早在郑松江时代就已经产生。这首作品未收入他的歌集《松江歌辞》中。但《芝峰类说》一书提到过它，所以可以肯定它是郑松江的作品。

《松江歌词》有一些破格时调，如下边这首：

须弥山深，走几遭。

可曾闻见，五六月初夏，河水结冰，雪埋山径，霜打树梢？

郎君哟，路人浮言，请细推敲。

这说明，以松江文才而论，他是完全可以创作辞说时调的。但是，此后松江并没有继续创作出这类作品，表明他当时还不具备冲破传统时调格式，创制辞说时调的强烈意识。松江本是歌辞作家，在他的身上散文精神要比同时代他人更多一些。因此，他用创作歌辞的手法创作了《将进酒辞》这首破格时调。

无论如何，松江曾创作辞说时调这一事实是不能否认的。近代时调作家们其现实生活就充满了散文精神，因此他们是有突破时调传统格律的强烈意识。他们十分理解松江的《将进酒辞》，并将之视作渊源发展起辞说时调，从而创作出一种新的文字样

① 郑澈的这首《将进酒辞》用谚文写成，后由著名时调作家金春泽译成汉文，即现在我们抄录者。据金春泽称，郑澈后人郑重汝为其挚友，深憾其先祖松江公的《将进酒辞》为俗谚，请他以文字翻译之，金虽诺但不敢，未果。10余年后郑重汝去世，其子郑樯来访，忆及先人，相对泣然，金春泽遂译出与之，以践诺亡友。这首汉译采自朴乙洙编《韩国时调大事典》（下）1239页。——译者

式。

因此，辞说时调虽然属于近代文学范畴，但溯其源流，可以追溯到松江那里。当时这种新的时调虽已产生，但作为一种文学形态，它并未能发挥其价值。只有到了近代，随着散文精神的发扬，它的存在价值渐渐被人们所认识，终于作为时代文学入主文坛殿堂。

第七节　诗歌集的修纂

时代的确发生了变化。实学的兴起使传统观念受到巨大冲击。在诗歌创作领域，贵族阶级的作者队伍萎缩，而平民阶级出身的作者则大量崛起，就是这种巨大变化之体现。

这样，文学发展至此不得不进行阶段性总结，开始一个新的发展期。其表现就是诗歌文学界出现修纂诗歌集的趋向。

歌集之修纂最早始于新罗真圣王时期。当时角干魏弘和和尚大矩奉敕命修撰《三代目》。后来朝鲜朝世宗时期，国家设有惯习都监，专门搜集民间俗乐，中宗年间朴浚据此编成歌集。但是，这些诗歌集未能流传下来。现在我们见到的最早的歌集是《乐章歌辞》，但其编者佚名。该集中收有未经聋岩修纂的《渔父词》原文，由此我怀疑它就是传闻中的朴浚编纂的歌集，但我不敢断言之。

此前韩国歌集编纂大致状况即是如此。如果再具体地分析一下可以看出，《三代目》是新罗乡歌的总结，世宗朝惯习都监编纂的俗乐，是高丽诗歌的总结，朴浚歌集则是朝鲜朝初期诗歌作品的总结。我想，一个时代结束了，对这个时代的作品进行整理编辑，这是一种历史必然趋势。一个新的时代开始了，生活和文

化都出现一大转折。这样，在诗歌文学中必然会出现修纂歌集的现象，这是历史的要求。

于是，朝鲜朝英祖以后，以《青丘永言》为始，陆续编成《海东歌谣》、《歌曲源流》、《古今歌曲》、《客乐谱》、《东歌选》、《南薰太平歌》、《女唱歌谣录》等歌集。其中有些集子编者不明，故其成书年代亦不甚明，但大体为这一时代所编是无可怀疑的。

现在我们对著名的和不太著名的歌集进行介绍，用以体会这一时代的文学活动及时代精神。

一、《青丘永言》

该书是金天泽编纂的一部时调集。它是现存歌集中工程最为庞大者。编者在书中自序内谈到了其编纂初衷：文章诗律刊行于世，可永久流传，逾千载亦不泯灭。而口传歌辞却如花之香，随风散去，如鸟兽之音，拂耳而过。虽然传诵于口头一时，然终不脱自然泅没之命运，岂不令人惋惜。因此，现将丽末以来至国朝间历代名公硕士、闾井闺秀及佚名之作搜集勘讹，编成一卷，名之《青丘永言》，以使当世之好事者得以口诵心惟，手披目览，以传永远。由此可见，他编纂此书，是出于对国学之爱护，打算通过此举使韩国诗歌得以永远保存，犹如汉文诗结集刊行备藏一样。

这部书的成书年代是英祖三年。其内容包括卷首郑润卿的序文，编者序、磨狱樵老的跋文，广湖渔父的《题青丘永言后》和《曲调解说》。正文以曲调分类编辑，所收篇数因版本不同而不同，该书卷未附有《将进酒》、《相思曲》、《春眠曲》、《劝酒歌》、《白鸥词》、《军乐》、《观灯歌》、《襄阳歌》、《归去来》、《渔父词》、《还山别曲》、《外士歌》、《乐贫歌》、《江村别曲》、《关东别曲》、《黄鸡歌》、《梅花歌》等 17 首长歌。全书收录诗歌总数达

千余首。

该书的编者金天泽是当时有名的歌者和作家。他的作品前边已有介绍。他在指导其入门弟子唱曲和创作的同时，搜集大量古今作品编纂成此书。这部书融进了他的大量心血和一片真诚。他在编纂此书时不仅是收集整理作品，还要按其曲调进行一一分类，并尽其所知介绍原诗作者情况。这部书中共提及历代作家140余人，并对各位作者简单历略有所记述。这样，自时调文学产生以来，直到编者之当时，所有作品汇集一册，全貌一目了然，可谓是时调文学的集大成者。

当时文学正面临时代性转折。该书编纂者敏锐地觉察到这一历史变化，完成了这项困难而伟大的事业。由此我们可以知道金天泽文学意识之敏感，其文学史意义之巨令人永世不忘。从这一意义上看，这部书是十分宝贵的，而它为今后歌集之汇集创立的规范，以及它对编纂古歌这一事业的推动，使这部书之价值更上一层。

二、《海东歌谣》

《青丘永言》编成以后，受其影响最早编纂成书者即《海东歌谣》。本书的编纂者是金寿长。金天泽与金寿长同是当时诗歌作者，他们虽然有先后代差，但都曾全力教导弟子，尽力于时调的平民化。因此，此二人可称之为时代之双璧。

金寿长编纂《海东歌谣》绝非偶然。

这部书是在英祖三十九年编纂告竣。此时金天泽是否仍在世难以确知，但该书编纂过程中曾得到金天泽热情指导，则是事实。在该书的卷首自序中曾引用部分《青丘永言》的序文，说明其编纂目的完全同于前者。不仅如此，在本书中还尽可能于每位作家作品之后写一后记，其中很多出自金天泽之手。由此亦可看

出，金天泽为此书之编成尽指导之力甚巨，或者说，《海东歌谣》完全是在《青丘永言》的影响之下甚至模仿之下编纂成书的。

本书卷首有编者自序，又有各种时调的格调歌风分类十四条，说明各个歌体之间的差异，并简单介绍了各位作家的略历。卷末有张福绍写的序文和古今著名作者名录。全书共收录作品883首，其中署名作品568首（含编者自作117首），佚名作品315首。这些作品依作家分类编纂，每位作家作品后边都开列了有关文献，或缀以金天泽作或编者自作的后记。就其体例而言，这是现存歌集中体例最为完备者。

该书在英祖三十九年编成之后，编者继续进行加工修正。英祖四十五年编成修正版，其中附载金友奎、金兑锡、朴熙瑞、金振泰、文守彬、李德涵、金默寿、金重说、金斗性等9人的作品76首。

三、《歌曲源流》

此书由朝鲜末期歌客朴孝宽、安玟英编纂。如果说《青丘永言》和《海东歌谣》是朝鲜时代时调文学的断代集成，那么这部《歌曲源流》则是朝鲜时代时调文学的集大成。它同前两部书合称为三大时调集。

关于本书编者前边已作介绍。朝鲜朝末期，国家各个方面皆呈腐败之象，社会风气颓废，连歌曲创作亦有糜烂之态。编者对此深有感叹，于是编成这部歌集。朴孝宽在该书的跋文中写道：

> 余每见歌谱无时俗咏歌之第次名目，使览者未能详知，故与门生安玟英相议，略聚各谱，分其羽界名目第次，抄为新谱。

该书编成年代是高宗十三年。其内容体裁为，卷首有引之于《能改斋漫录》一书中的“歌曲源流”和“论曲之音”两节，然后是时调平、羽、界面调的说明文字15条，再后标注梅花点长短。在旧王宫图书馆所藏的版本中还有朴孝宽所作的《论咏歌之源》一文和安玟英作的序文。在奎章阁藏本中还附有编者跋文，似乎是出自朴孝宽之手。该书所收歌曲数目因版本不同而异，大约为800余首，依曲调分类，书的后面附有“女唱类聚”117首。

在奎章阁藏本和旧王宫雅乐部藏本中，附有唱调符号，而其他版本则无。但从编者跋文注明“标其句节高低长短点数”看，无疑其最初原本是全部标有唱调符号的。

四、其他歌集

《青丘永言》、《海东歌谣》和《歌曲源流》朝鲜朝三大歌集皆出于这一时期，它如实显示了这一时期文学的一个大动向，即总结和反省过去文学，建设新文学。由此看来，现在存世的其他歌集，如《古今歌曲》、《客乐谱》、《东歌选》、《南薰太平歌》、《女唱歌谣录》等，大概皆是成书于此一时期。

《古今歌曲》编者及成书年代皆不详。该书卷末有“甲申春松桂烟月翁”的编记，所收作品中包括金裕器的作品，由此可知它大约成书于英祖朝以后，这应是无须怀疑的。该书所载歌曲有李贤辅《渔父辞》9章，尚震的《感君恩》4曲，退溪的《相杵歌》、郑松江的《关东别曲》、《思美人曲》、《续美人曲》、《星山别曲》、《将进酒辞》，车天辂的《江村别曲》，兰雪轩的《闺怨歌》、无名氏的《春眠曲》等，共有长歌和歌辞11篇、长短型时调294首。此外，该书卷首还附有中国的辞赋歌曲，如《归去来辞》、《采莲曲》、《襄阳歌》、《忆秦娥》、《白云歌》、《舞剑器行》、

《答轻薄少年》、《桃源行》、《琵琶行》、《赤壁赋》、《女娘送秋千》、《通传竹枝词》、《卧念小游言》、《风雅别曲》、《蒹葭》等。

一般歌集中的作品或是依曲调、或是依作者进行分类，而这部书则不然。本书的特点是把作品按其内容分类，分为人伦、劝戒、颂祝、贞操、恋君、慨世、寓风、怀古、叹老、节序、寻访、闲适、谯饮、醉兴、盛物、艳情、闺怨、离别、别恨等19个部类，这是本书的特点，也是歌集编纂意识上的一个重要变化。

本书编者“松桂烟月翁”是何许人不得而知，但歌集中收入其自作歌14首，这是其他歌集中所不载的。此外，该书中还有相当一部分作品是其他歌集未曾收集的。

《客乐谱》的编者和成书年代亦不详。歌集中收录有金裕器、朱义植等人的作品，由此可推知此亦是英祖朝以后编纂的。该书所收作品数量在现存歌集中并不突出，其体裁近似《歌曲源流》，将全部歌曲以调式进行分类，但值得注意之处是，它的分节方式是每首时调的终段前后各空一字。

无名氏编纂的《东歌选》是一部较小的歌集，收录作品仅有235首，但正如书名所示，它是历代时调作品的精选本。它收入知名作家多达110余人，每人选作品1首或2首，最多不超过3、4首。每首作品的最后都用简单文句进行内容分类，如遗意、意、叹、忠、怀古、古隐逸、隐、思、问答、问、帝、慨、进、老、壮、咏、孝、升、豪、景、兴、比、别、酒、春等，并有横、乐时调、蔓横等简约评语。这是古今歌曲内容分类的一种方法。

《南薰太平歌》是现存歌集中孤本书，它是纯国文表记，汉字一字不用。它把所有作品分为时调、杂歌、歌辞三大部类，时

调部分收入时调224首，杂歌部分收有《小春香歌》、《梅花歌》、《百求歌》3首，歌辞部分中收有《春香曲》、《相思别曲》、《处士歌》、《渔父歌》等4首。由于它用纯国文编成，似乎是一种歌曲教本。该书卷末注有“癸亥石洞新刊”的刊记。

如果说《南薰太平歌》是一种歌曲教本，那么《女唱歌谣录》大概亦属同类。因为它也是用纯国文写成的，正如书名所示，它似乎是为女伶编的。该书收录时调181首，依调式分类。因为它是女伶教本，其曲调亦使用其习惯用语。书末记有“庚午仲春望间雪峰试”字句，查其收录作品，有鲜末大院君当政时期安玟英的作品，也有永恩府院君的作品，据此可知这是现存歌集中最晚近成书的集子。

第八节　唱曲的繁荣

文学的平民化，是指平民大众能参与文学，喜好文学。其结果是平民大众中涌现出一批作家。他们在用笔来表现和描写自己的生活，于是，文学便成了他们表现生活的工具。这样，文学也就更为一般民众所喜爱。

实学兴起以来，平民阶级自觉地投身于文学。在诗歌界，出现了诸如金天泽、金寿长这样的作家，文学界面临着大转折。实际上，这些人并不单纯是作家，他们也是当时著名的伶人，也就是说，他们是当时名扬遐迩的唱曲名家兼作家。朝鲜末年朴孝宽、安玟英也是这样的人物。这种现象使人感到，唱曲和文学，特别是平民和文学有了更为密切的关系。

这样，在文学复兴的同时，唱曲也走向繁荣。这个时期的这一文学现象值得注意。

唱曲文学并不是在这一时期才发展起来的。高丽时期有所谓俗乐，许久之前曾兴盛一时，从音乐角度看也可称作是历史悠久。但是，我们这里所说的唱曲，并不是指音乐中的俗乐，而是指文学中的唱词。这一时期，这种唱曲的繁荣不仅与平民文学的发展有关，也与中国戏曲的发展有关。

在中国，很久以前就出现了发达的戏曲文学。它始于宋代，中经元代和明代的发展，到清代已相当成熟。对韩国来说，在其他文化领域受中国影响极为敏感和巨大，唯独在戏曲方面，受动反应却显得十分迟钝。直到历史进入这一时期，韩国方开始接受其影响，但其结果也不是产生真正的戏曲，而是出现了一种叫作唱剧的戏剧形式。

紫霞写过一首《观剧诗》，说的就是这一历史现象：

高(素宽)宋(兴禄)廉(季良)牟(兴甲)噪海陬，
狂欢引我脱诗囚。
淋漓慷慨金龙云，
演到荆钗一雁秋。

春香扮得眼波秋，
扇影衣纹不自由。
何物龙钟李御使，
至今占断剧风流。

春簇优扬锦绣堆，
声声动鼓且徘徊。
懒妆倦睡慵针女，

谁唤墙头一字来。

藏身到处怕人猜，
伶官去后庭如水，
寂寂莺声燕语回。[①]

诗中提到的高素宽、安兴禄[②]、廉季良、牟兴甲、金龙云等人与其说是演剧优伶，倒不如说是当时的唱曲家。

《林下笔记》的作者在引用上面诗句以后写道：

> 余听高、宋、牟、金四唱，而高八十能唱，金则调近歌词。故老霞似称之。而廉唱最后听之，不让四人也。盖此五人者，俱有名于一时，而俗以牟唱为优云。

唱曲同在清朝戏曲影响下发展起来的唱剧一起繁荣起来。从文学角度看，唱曲大体可分为时调、歌辞和杂歌三部分。对于时调，这里无须再作介绍。而歌辞中则有《梦游歌》、《江湖别曲》、《思亲词》、《安贫乐道歌》、《怨夫歌》、《思美人曲》、《岳阳楼歌》、《相思别曲》、《古相思曲》、《春眠曲》、《首阳山歌》、《襄阳歌》、《处士歌》、《竹枝词》、《白鸥词》、《黄鸡词》、《渔父词》、《关山戎马》、《悔心曲》、《王昭君怨歌》、《老处女歌》、《香山录》、《寡妇歌》、《凤凰曲》、《花柳词》、《惜春词》、《闺秀相思曲》等作品。杂歌作品著名者有《游山歌》、《四时风景歌》、《潇

① 原文如此。疑缺失一句。——译者

② 原文如此。与前文不统一，似有误。——译者

湘八景歌》、《方物歌》、《青蛙打令》、《烟袋打令》、《二八青春歌》、《乌打令》、《盲人德谈经》、《令山歌》、《灶王祭》、《前山打令》、《后山打令》、《船游歌》、《短歌》、《赤壁歌》、《华容道打令》、《孔明歌》、《楚汉歌》、《小春香歌》、《十杖歌》、《形杖歌》、《执杖歌》、《恋歌》、《兔打令》、《沈清歌》、《兴夫歌》等。

歌辞同杂歌的区别并不在音乐上，而是区别在纯粹文学上。这里的歌辞同一般歌辞有着同样的规则，即四·四调式。说杂歌以四·四调为其基本，在原则上说并不算错，但考察全部作品时会发现，这一调式并未被严格遵守，许多地方遭到破坏。许多地方变为二·三调、三·四调、四·三调、四·五调、五·四调，甚至也有五·五调，变格较为自由。不仅如此，从内容上看，杂歌比歌辞也更为自由，也更进一步通俗化和市俗化。

下边将对此作简单介绍。

被目为歌辞典型之作的《梦游歌》，写的是作者在梦中游遍中国的各名胜，见到了历代名公雅士的故事，记录了他们的生活。在其最后一节中这样写道：

逶迤起伏，是三神山。
白云朵朵，且为日伞。
清风徐徐，犹如巨扇。
左右山川，蔚然大观。
湖中天地，清晰可辨。
夕阳欲坠，火烧半天。
稳坐钓台，安静达观。
西山落照，暮色渐渐。
银鳞玉尺，持之以还。

芒鞋缓步，《渔夫词》酣。
杏花村头，以鱼质酒。
少饮辄醉，信步盘桓。
清寒淡泊，无羁无绊。
世上功名，抛却九天。
布衣可暖，粗食可餐，
锦衣珍味，与我何干！
啊，世事本如此，
坦然乐及时！

还有一类歌辞是描写男女恋情的，如《怨夫曲》、《相思别歌》、《寡妇歌》等。下边一节取自《思美人曲》：

竹枝词，
梅花曲，
且作良人姓名。
寂寞人，
月黄昏，
长叹更加短嘘。
吟咏再三，
苍天无言。
凄凉夜色浓重，
悲苦如磐难支。
凭窗听得玉笛声，
戚戚切切情更浓。
吹笛人亦一腔苦，

漂泊四方无定处。
笛声吹断肠，
听者更悲伤。

《古相思别曲》中的一节是这样写的：

少年青春虚掷，
云鬓玉颜空老。
梧桐秋夜，
玉盘悬空，
长夜如何耐得。
绿茵芳草，
空掩暗中，
花颜逝去不再。
此番苦思，
良人亦应有知。
独宿空房，
无眠呆坐达旦，
漫漫长夜，
唯有残灯是友。
肝肠寸断，
泪如泉涌。

《寡妇歌》的一节如次：

暂且忘却一切，

野外观景消愁。
清风吹动花柳,
黄鸟长鸣求友。
关关雎鸠,
备增我忧。
遣愁不得益加愁,
匆匆重作空房囚。
庭月三更,
夜深人静,
唯有蟋蟀哭泣声,
凄惨如凝。
不克冷寒访旧友,
东家有男主,
西家有老公。

这些作品与一般歌辞多少有些不同,它更增添了一种闾巷间的平民气息。但从形式上看,它们仍然未能脱去歌辞的窠臼。

而杂歌则有所不同。它不仅在表现形式上有了突破,在内容上也更加充满民间俗味。首先让我们看一看《令山歌》中的一节:

轻如我等,
草露人生,
死如鸿毛,
白布裹尸送出城。
走过荒野,

绕过山脚，
绵绵淫雨不停。
寻得无主荒山，
新居伴着青松，
从此以杜鹃为友，
昼夜僵卧不动。
山青青，
水淙淙，
乐无穷。
看透人间事，
何不及时行乐此生！
折一束路柳墙花，
乐须纵情。

《灶王祭》有一节是这样的：

洛阳繁华地，
十里是荒郊。
累累古坟场，
何处觅英豪！
休说绝色娇如滴，
黄土一掩全消。
尔我身后皆如此，
何不醉此有生且欢笑。

下边一节取自于《楚汉歌》：

落叶舞寒风，
妻子忧忡忡。
为你缝得御寒衣，
盼今天，
盼明日，
翘首盼飞鸿。
如玉红颜盼夫归，
肝肠寸断泪如注。
搭额伫立望天边，
如石如木。
南坡有良田，
夫去业已荒，
家有陈年酿，
如今无人尝。
幼儿呼父声声娇，
更使妇断肠。

由此可以看出，这种杂歌无论其形式还是其内容，都很自由，充分坦露其世俗情感。

一般来说，歌辞和杂歌都是唱曲，也就是说唱俗歌，同时调和原先的歌辞已大相径庭。后者内容雅致，带有浓厚的贵族气息，而前者则完全是世俗的，粗野的，它们产生于平民之中，深受平民喜爱。因此，从唱曲中可以看到平民大众的生活，了解他们的感情。特别是在这些唱曲中令人耳目一新的是那些坦诚表露男女相思相恋的真情，以及他们心底的哀愁和欢乐。前边我曾说

过近世文学中表现了生活的解放，实际上就是指这种不加掩饰的相思恋情表露。

朝鲜朝末年的社会状况使人们对人生的意义和希望失去期望，普通民众生活转入某种堕落低迷和享乐主义，唱曲实际上反映了这种现实。因此，唱曲中的歌辞和杂歌是真正的近代平民文学。

前边也已谈到，在中国戏曲影响之下朝鲜发展起来一种唱剧，其代表性作品即紫霞《观剧诗》中谈及的《春香歌》等。这也是一种唱曲，是把小说《春香传》改写成唱剧，在舞台上演唱。《松南杂识》中有一段说的就是此事：

> 我国倡优，俗谓唱夫，亦曰广带，以春阳打咏为第一调。而湖南谚传，南原府使子李道令眄童妓春阳，后为李道令守节。新使卓宗立杀之。好事者哀之，演其义为打咏，以雪春阳之冤，彰春阳之节云。

由此可见，《春香传》既是小说，同时也是戏曲。类似情况还有《沈清传》、《兴夫传》等。世上所传的《沈清歌》、《兴夫歌》即是当时的唱本。由此可知朝鲜戏曲大致状况。

我们不能忘记戏曲家申在孝。申在孝，字百源，号桐里。纯祖十二年生于全罗道高敞。他对唱曲研究甚深，一生培养许多唱剧演员。他不仅以教育后辈为业，而且花费心血对许多唱曲进行加工锤炼，如《春香歌》、《瓢打令》、《兔打令》、《赤壁歌》、《沈清歌》、《卞钢打令》等。其中《卞钢打令》是他独立的创作，写的是一对南男北女多行淫乱，无情地揭露他们的无耻行径和丑恶场面，最后导致极其悲惨的下场。

在歌曲文学兴盛时代必然会出现歌曲文学创作者，他们的活动在文学史上大放异彩。

第九节　伪学的胜利

此前一个时期，朝鲜的汉文文学达到繁荣期，成果甚丰。特别是实学兴起以后，性理学遭到冲击拒斥，汉文文学也进入阶段性转折期，一种新的文学勃然兴起。

此前的汉文文学被称作所谓醇正文学，它崇尚古文，追求性情纯正，但实际上难免陷入唯心主义文学之窠臼。因为，所谓文学，即使是汉文文学，它也是表现我们生活的工具。生活已经前进，现代一切现实问题正期待着人们去解决，文学不可能对此无动于衷，依然故我地去追求什么性情的醇正，固步自封。汉文文学不可能如此。特别是纯粹的国文文学此时正沿着一个新的方向迅猛发展，它正努力担负起文学应有的使命。这时候的汉文文学不可能不顺应时代，选择新的发展方向。

实学派的汉学者们在进行冷静的批判和反省。最后，他们终于把汉文文学推向了一个全新的方向。这项事业的前驱者，也是取得巨大成功的人就是燕岩朴趾源。

燕岩幼时丧父，未能入学。后来发奋力学，通览百家，经、兵、农、钱、谷等一切经世之务无不钻研。年青时，他同洪大容一起研究西方的地球学说，知道地球自转一周为一日。他同清朝学者广泛交际，其名传于中国。一代文学之英才李德懋、柳得恭、朴齐家、李书九等人对他皆甚仰慕，尊之为师友。但是，他不愿碌碌于时文，掷精力于举业。他专习经济文章，不屑空疏理论。但是，那些持有旧观念的学子们对此很不理解，视他为稗官

者流，或目为伪学。当他随其族兄朴明远赴热河，写成《热河日记》以后，甚至于他的宗孙朴南寿也认为这部作品有失醇正，欲付之一炬。当时的正祖国王也认为这本日记行文诙谑，发泄感愤，背违醇正。奎章阁直阁南公辙认为他有背文学宗旨，欲加处罚。（参看《燕岩集》中的《答南直阁公辙书》及《正宗实录》卷三十六正宗十六年十月条）

这样，燕岩被当时传统观念甚浓的学人们打上了“伪学”的烙印，极受诽谤。但是，燕岩仍然傲视当世，继续他的实利文学写作。他的著作《农政新书》、《课农小抄》就是在这种条件下写成的。但是，一直视之为“伪学者”，屡意加以惩治的正祖到了晚年读过他的《课农小抄》之后，亦不禁称赞之。伪学最终胜利了。传统的汉文文学已经堕落为腐儒的空谈，完全称不上是反映生活实际的活的文学。

燕岩的文学是一种全新的文学。他完全不象性理学者那样剽窃拾掇古文，刻意修饰。一切都是独创性的，尽情表现自我，如同天马行空，行云流水，一切都是自然流淌，自然始终。他的著作《与冷斋书》中有一段是这样说的：

> 古人之酒戒可谓深矣。使酒曰酗，戒其凶德也。酒器有舟，戒其覆溺也。罍系縈，斝借严，盃为不皿，卮类危字，觥戒其触云云。

行文可谓无拘无束，自由自在天然流露。

了解燕岩的学者无不称赞推崇。李德懋在其著作《清脾录》中称他是“才思溢发横绝古今”。金泽荣说他的作品是“艺苑新品”，金允植称他是“文中之龙”。从数家评语中亦可知道，燕岩

的确是近代伟大文豪，他把实学精神注入文学之中，果敢地排斥传统的唯心学派，为朝鲜树立一种新的文学。

前边已经谈到，对燕岩崇拜有加，将之视为师友者有李德懋、柳得恭、朴齐家、李书九等人。此四人被称作“近代四家”。李德懋（1741～1793），号雅亭，又称青庄馆。他为人高洁，从不趋附势力。自幼博览强记，阅尽古今奇文异书，深得其妙。他为文倡导新调，曲尽人情物欲，从不踏袭前人语句，与柳得恭、朴齐家诸子以文名立于世。正祖初擢其于奎章阁，后任检书官，内阁编纂事宜无不参与其事。早年他曾陪同沈念祖前往燕京，同那里的骚人墨客广泛交游，诗酒畅游，以致山川、道里、宫室、楼台以及草木、虫鱼、鸟兽无名不识。因此，返国后其名声大著。他的著作有《青庄馆全书》、《纪年儿览》、《蜻蛉国志》、《盎叶记》、《宋史补传》、《明遗民传》等。这丰富的著述充分表明了他的博学多识。

他在中国有许多莫逆之交，这些知己之友对他评价甚高。李调元评其诗说：

> 明农初稿，工于七律，梦得香山其鼻祖也。而岭崎历落之气则过之。

潘庭筠也说：

> 其诗不为僻涩之音，未易定王卢前后。

他的知友远布中国，文名扬于天下。但是，由于他出身庶流，为官仅是积城县监而止。

朴齐家（1744～?），号楚亭，是著名的《北学议》一书的作者。他先后三次赴燕京，同那里的名流交游唱酬，名著一时。正祖初创奎章阁，遍选国内文学之士，他首当其选，擢为检书官。当时同任检书官的还有李德懋，柳得恭、徐理修，世人将此四人并称为“四检书官”。他的著作有《北学议》和《贞蕤稿略》，前者详细记录了他对清朝风俗制度的考察，后者是他在燕京同那里士大夫们的唱酬之作。

柳得恭（1747～?），号冷斋，善长怀古诗和纪行文。他的著作有《二十一都怀古诗》和《京都杂志》。李调元对他有评论：

才气纵横，富于书卷，真东国之文风也。

潘庭筠也说：

才情富有，格律独高，时露鲸鱼碧海之观。至于怀古登临，尤多杰作。左箕雅中定推大家。

柳得恭也曾是奎章阁检书官，后外放地方郡守，但同兼检书之衔。

李书九（1754～1824），号薑山，是四家中最为晚出者。其余三家皆为庶流，为官不显，而薑山则是名门后裔，官至右议政。他精通经术，文学造诣亦精，特别善长于五言古诗。李调元评其诗曰：

薑山诸体皆工，而尤娴五古。原本陶谢，而时泛觞于优孟之官。诗品最为高矣。

以上是对“四家”的简单介绍。他们皆从游于燕岩，学其学风，作实利文章；皆在中国广有知友，文名扬于天下，使中国认识到东方朝鲜之文学。他们都留有文集，柳得恭之侄柳琴从他们的文集中选辑成册，持往中国，请当时中国文坛大家李调元，潘庭筠各作序和跋。这部书便是《韩客巾衍集》，又称作《四家诗集》。李调元在序文中极尽赞誉。

> 今观四家之诗，沈雄者其才，铿锵者其节，浑浩者其气，郑重者其词。

这样，英祖朝以后，汉文文学界燕岩一派实利文学风靡一世，汉文文学发生方向性转折。但是，此时腐儒们仍然醉心于所谓醇正文学，他们极力维持旧态。然而此时已不是他们的时代，他们的顽抗亦成螳臂。

朝鲜末年，继四家之后取得最大成绩者为著名诗人紫霞申纬。

申纬（1769～1847），其诗其书其画并称三绝，其名响于中外。其号紫霞，又号警修堂，后者是当时清朝著名学者翁覃溪所书赠堂号。他同翁覃溪等江南名士交往甚笃，深受清朝学风熏染，在清朝诗风影响下创作出许多风格崭新的诗作。他的诗均收入《警修堂集》中。

金祖淳在其《枫皋集》中对申纬有评论：

> 紫霞老友自十岁时已臻三绝，古今鲜匹。盖天生其才欤。诗自创其妙，非人人可窥。

紫霞之子命准，亦闻名于中国，江浙学人将他们父子并称为大小霞。命准夭折后，紫霞有诗哭之焉：

> 江浙人称大小霞。
> 小霞先去大霞嗟。

与紫霞一起为这一时代写下终幕一章的另一诗人必须介绍，这就是俗称放浪诗人的金笠。

金笠（1807～?），本名金炳渊。《大东奇闻》一书称：

> 其家因为废族，炳渊自以为天地间罪人，常戴冠不敢仰天，故世以金笠称号。

金笠之祖金益淳曾任宣川府使，洪景来之乱时因降于叛军而被罪。因此，金笠常常头戴草笠，遍游八道江山，写了许多滑稽、诙谑而带有讽刺味道的诗，游戏文字。他在一首诗中自叹说：

> 鸟巢兽穴皆有居，
> 顾我平生独自伤。
> 芒鞋竹杖路千里，
> 水性云心家四方。

他写诗为自己的草笠辩护：

浮浮我笠等虚舟，
一着平安四十秋。
牧竖行装随野犊，
渔翁身势伴江鸥。
闲来脱挂看花树，
兴到携登玩月楼。
俗子衣冠皆虚饰，
满天风雨独无愁。

朝鲜末年，世事日非。金笠头着草笠浪迹四方，似乎是有意对末世进行诅咒和嘲笑。朝鲜朝的汉文文学同他的诗一道，走向了穷途末路。

—

第十章　运动时期（近代后期文学）

第一节　新文化思潮的传入和新文学运动的兴起

天主教传进了朝鲜。这不单纯是一种宗教信仰对朝鲜人心一角的侵蚀，实际上它有着更为广泛的意义，也就是说，这是西学对朝鲜文明的侵犯。不仅如此，此事还成为一种导火线，在朝鲜政治生活中掀起巨大波澜，揭开了朝鲜近代历史的幕布。

也就是在这个时候，欧美列强把东方定为目标，开始了其扩张行动。英、法、德、俄等国争先恐后地涌向东方，其势如狂风海浪，气吞山河。果然，中国不敌，相继与之签订南京条约、天津条约、北京条约，中国的大门向世界打开了。日本步中国之后，也同美国等西方大国签订通商条约。朝鲜周围各国现在已融和进了同一个世界，这时的朝鲜不可能坚壁自守、自我孤立了。特别是在清俄之间签订北京条约之后，朝鲜已同俄国直接接壤，朝鲜沿海此时经常发现西洋舰船往来。朝鲜被卷入国际政治旋涡中的日子已经不远了。

果然，天主教传入后便成为一股不可忽视的力量。它在暗中传播，西方的传教士秘密潜入，极力扩张其宗教势力。异教兴起，扰乱了国内民众思想。大院君认为此种现象不可再继续下去，便开始大肆镇压天主教。法国以此为理由，派遣军舰发动进

攻，这便是著名的江华岛事件。[1]由此，朝鲜顿时陷入多事之秋。

继法国之后，美国也派军舰进攻平壤。[2]法国和美国均对朝鲜怀有野心，争先恐后入侵朝鲜。他们的军舰随时出没于西海岸，强迫朝鲜政府同之进行建交谈判。这时，俄国对朝鲜也并没有袖手旁观，他们不断侵犯北部边界。新近兴起的日本也伏在一旁窥视时机，他们依靠地缘之利极力插足，把侵略的魔手不加掩饰地伸了进来。在这种情况下，清朝当然不会无条件地放弃其传统的发言权，它也加紧了对朝鲜的干涉。于是，朝鲜完全陷入列强角逐场内，成为众矢之的，朝鲜问题突然变成一个世界性的问题。朝鲜成为东方的巴尔干，成为随时都可能爆炸的火药桶。

这时，朝鲜国内局势也日趋糟糕。上无明君，下无良臣，国运日衰，戚族当道，官纪更加紊乱，公开买卖官职。长期以来持续不断的党争仍在激烈进行。

大院君执政后曾以极大决心刷新国政，但这却引起了他同闵妃的冲突，他不得不对闵妃的强大势力展开斗争。这时在全国各地，贪官污吏横行，无辜百姓涂炭。缴纳国税乃国民之神圣义务，但税金落入谁人腰包却不得而知。地方豪绅加紧掠夺，普通民众已陷入极度贫困，再也无膏脂可榨。即使如此，官衙的压迫和豪门的榨取仍在加码。

政治的腐败，中枢的党争，使国家陷入极度内虚。地方贪官污吏乘机作奸，民众生存受到巨大威胁。当压迫和剥削达到极点

---

① 江华岛事件，史称“丙寅洋扰”，发生在1866年9月至10月间。法军以其传教士被杀为借口派军舰7艘进攻朝鲜沿海，一度攻占江华城，后被朝鲜军民击退。——译者

② 此处指1866年7月美国舍门将军号武装商船入侵事件。这艘船强行驶入大同江，在万景台与朝鲜民众发生冲突被焚。——译者

的时候，随之而来的必然是反抗。果然，民众大规模的反抗运动爆发了，这便是著名的东学运动。

东学是针对西学而得名，正如字面所显示的那样。西学——即天主教在朝鲜传播开来以后，朝鲜传统的古风旧俗遭到破坏，国家民族濒于灭亡。为了对之进行反抗，东学——即取之于儒、佛、仙三教之长而形成的东方固有之宗教，开始兴起，旨在于救世。当然，这种说法只是东学传教者的一种标榜，实际上它是矛头指向腐败的政治势力和封建制度的反抗力量。这一点仅从这一事实中便可看出：东学教的信奉者和这一运动的积极参加者均是普通大众。

东学之性质就是如此。实际上它是壬辰之乱以后觉醒、积蓄的平民势力的爆发，是近代以来实学精神影响的间接的结果。

朝鲜末年国家处境的确是内忧外患。外有多方势力给朝鲜施加巨大压力，内有随时可能爆发的革命力量。在这两股巨大力量的挤压下，朝鲜出路何在？朝鲜面临着重大危机。这便是近代历史上朝鲜的真实处境。

在内外两种势力压迫下，朝鲜终于爆炸了。这便是东学党日益活跃，朝鲜南半部乱民蜂起。腐败的官军仅依靠自己的力量无法镇压，于是便向清政府请求救兵，清军在朝鲜登陆。

借清军力量平定东学之乱是否是好事姑且不谈，但此事已使国权受损。朝鲜内政大权托付另一国家，为求势力均衡，其他国家决不会默认之。于是，日本提出它要拥有同等的出兵权，并真地向朝鲜派来了军队。清日两国两军对峙，终于爆发了战争①。这是朝鲜事态引发的第一次大爆炸。

---

① 这里是指1894年爆发的甲午中日战争。——译者

清日战争以日本胜利告终。一个弱小的弹丸小国日本竟然敢于同庞大的清帝国对抗并战胜它，这使世界对日本力量刮目相看，日本一跃成为世界大国。

战争是因朝鲜而起，战争的获胜者日本因此也就拥有了对朝鲜的发言权。但是，欧美各国决不愿就此听之任之。特别是俄国，它一直企图在东亚寻求一个不冻港，因此不时东顾，对朝鲜怀着巨大野心。因此，日本的成功对它来说就成了不可容忍的事。这样，日本和俄国开始在每一件事上发生对抗，情况已经到了非兵戎相见以决雌雄不可的地步。于是，在清日战争结束 10 年以后俄日两国火并[①]。这是朝鲜事态的第二次爆炸。

这先后两次战争皆因朝鲜而起，朝鲜至此已经奄奄一息。陷此处境，何为生路？依靠自己，自己无缚鸡之力；依靠别人，世界上哪有可靠之人？此前，随着时势变化，朝鲜曾依靠过清国，依靠过日本，也依靠过俄国。而对朝鲜怀有贪欲之心的列强正是利用这一机会瓜分了朝鲜各种权益，如开采矿山、敷设铁路、采伐山林、架设电讯等等。朝鲜已陷入瘫痪状态。

这时，大院君的锁国精神亦全无踪影，独立自力精神也荡然无存，朝鲜已置于列强刀俎之上。于是，捷足者便首先举刀割食已成必然。

当时的日本，经清日、俄日两次战争获胜后，早已气焰冲天；它又具有其他列强无法企及的地利之便，很容易地攫取了朝鲜支配权。朝鲜落入了日本的魔爪，最后终于被剥夺了主权，韩国民族蒙受了前所未有的巨大屈辱。

这便是朝鲜末年政治局势之概貌。

---

① 这里是指爆发于 1904 年的日俄战争。——译者

在这一过程中，李氏朝鲜灭亡了，但东学党之乱却使壬辰以来积蓄的平民阶级的力量得到充分发挥。天主教的弥漫和西方文化的东渐，引起朝鲜文化上的革命。也就是说，在平民阶级的推动下，新的欧美文化传播开来。在长期的封建社会制度下，在近代闭关锁国思想支配下，国门紧闭，国人对外部世界一无所知。但是这次对来自外部的这股冲击力量终于未能阻挡，城门被轰开了，国家向世界敞开了大门。

门户一开，法、英、美等国代表的欧美文化以及已侧身于欧美行列的新兴日本文化如狂潮般地涌了进来，朝鲜青年和民众接受了这些外来文化。

其中最主要的是近代科学文明。与迄今为止的旧东方文化相比，这种新文化差异巨大。的确，它也更为现代化、更进步、更优秀、也更诱人。自从接触这些新文化以后，朝鲜民众发现过去的东方文化是那样简陋、那样落后。这便是近代朝鲜的开化意识。

为了接纳新文化，首先要办新式教育。高宗二十一年，西方传教士在朝鲜创办了一所培材学堂。这是朝鲜新式学校教育的开始，也是近代开化运动的温床。此后，普成学校、法学校，养正义塾、徽文义塾、进明女学校、协成学校、畿湖学校等相继建立。在地方上，平壤的大成学校、江华的普昌学校、仁川的永化学校也先后开学。一些有为青年进入这些西方式新型学校，接受新式教育，认识了全新的西方文化，成为社会上的进步新锐。这些人便是新文化运动的先驱者，他们活跃在社会上。

如今，朝鲜政府再也无法维持旧的社会制度了，他们顺应社会变化潮流，发动了被称作“甲午更张”的社会革新运动。

所谓“甲午更张”，就是要抛弃旧的国家体制，建立现代化

的国家新体制。这是近代朝鲜历史上一个划时代的改革。这次改革中有许多大胆措施，著名者如四民在法律上享有平等，平民百姓亦可登用作官；废除公私奴婢典籍，禁止人身买卖；废除科举，实施新的官吏选用办法；选拔慧敏少年送往国外留学等等。政府组织和官制也作了相应的现代化改革。这种变革的确是历史性的。从此朝鲜的封建制度崩溃了，政治体制也转向了欧美式的新体制。以这次甲午更张为中心，新文化运动在朝鲜开展起来。

首先，报纸杂志创刊发行。谈及朝鲜的报纸，过去曾有一种“朝报”，那是一种官方文书，并不能算作是近代式的报纸。甲午更张以后的建阳元年四月[①]，徐载弼、尹致昊等人创办近代报纸《独立新闻》，这是朝鲜报纸的元祖。

光武二年，南宫櫶、罗寿渊刊行《皇城新闻》，同年李钟一、沈相翊发行《大国新闻》。此后，《每日申报》、《万岁报》、《国民新报》、《大韩民报》等相继问世。这一系列日报的创刊发行，进一步普及了新文化。

与报纸同时创刊发行的还有一些杂志。建阳元年，沈宜性等创办《朝阳报》，柳一宣等创办《数理学杂志》。光武二年，一些团体或学会编辑刊行杂志，先是《汉城月报》，继而是《家庭杂志》、《自强会会报》、《夜雷》、《畿湖兴学月报》、西北学会的会报《西友》、《太极学会报》、《峤南教育会杂志》等。隆熙二年，崔南善创办《少年》杂志。

---

① “甲午更张”发生在1894年。当时日本对华战争已握胜算，遂加紧对朝鲜内政的干涉，使这次改革运动失败。甲午战后，中朝宗藩关系废止，朝鲜实现名义上的独立。1896年1月，高宗国王废止光绪年号，使用自己年号“建阳”。1897年8月建立大韩帝国后改年号为“光武”。——译者

这一系列报纸和杂志的发行成为新文化运动的先导，其对平民文化影响之巨自无须赘言。值得注意并令人惊异的是，所有这些报刊都是使用国文和汉文混用体，采用言文一致①的行文原则。在韩国，有史以来，甚至于朝鲜初年颁布训民正音以后，除去某些文学作品和部分特殊文书以外，从未有通用过纯国文，一般都是借汉文来表达我们的意思。这种情况到现在开始发生变化。以报纸社论开始，一直到一般读物，都开始用国文写作，实行言文统一。这是值得特书一笔的历史事实。这不仅是新文化运动的一项伟大业绩，也是近代国文文学运动的一项伟大记录。

考察近代国文文学发展历程，不可忘记西学发展的重大影响。西学传入以后，教士们为了使其教理普及到普通民众那里去，他们开始用韩国语翻译圣经。高宗十七年，《路加福音》和《约翰福音》翻译告竣。高宗二十一年，美国传教士恩德伍特和阿佩塞拉开始翻译《新约全书》，高宗二十七年完成。这些翻译工作无疑使基督教的传播更加容易，同时也使新文化广泛普及到平民大众中去。不仅如此，它还给我国国文的发展带来巨大影响。质言之，现代国文之发展借助基督教的力量甚巨。过去，人们只知道公私用文非汉字莫属，而现在他们明白了，国文照样可以满足需要。继而再前进一步，人们又发现有时非国文不能尽达其意。

过去，文化是一部分特殊阶级的专用品，用汉文已足可表达，而现在，文化已可以成为并且已经成为包括一般民众在内的

---

① 所谓言文一致，即语言和文字相统一，亦即使用朝鲜白话语文。过去朝鲜人说话用朝鲜语，写文章用文言汉文，二者不统一，言文之间需要转换翻译。——译者

全体国民的东西，而不仅仅属于特殊分子，这样，不使用国文，近代的文化精神便无法光大。

这便是报纸杂志使用国文的动因。

使用纯粹国文进行写作的第一部作品是俞吉濬的《西游见闻》。这是俞吉濬结束在美国的留学后归来，于高宗三十二年即甲午更张的第二年刊行的。起初他在付印时，曾遭到坚持顽固观点的人的指责，批评他的著作不使用纯汉文。但他并未退缩，毅然付梓。后来他谈到了用国文出版这本书的理由：

其一，欲将见闻内容全面介绍给一般民众，以启发民智，最为重要的是文体平易。

其二，本人汉文智识不足，此世界万邦珍见异闻用汉文难以自由表述，为记述方便计。

其三，以我国七书谚解为楷模为详细备述之计。周游宇内万邦，各国语言各异，文字不同。现既许同外人交游，凡国人不论上下贵贱、妇人孺子皆须明了彼方情形。与其用艰涩的文字描述而不尽其意，不如用更简易文字亲切话语刻画彼方真境状况。

其四，我以不能抛弃中国文字汉字而使用我国文字为遗憾。我国文字与汉文交替使用乃为今日时宜之计。我作文不用纯汉文，而是汉谚混用。是非判断不在今人，寄厚望于后世人。

这是近代朝鲜文化史上的重要呐喊。对其卓见，我们深感敬服。这才是真正的时代精神。

他的这种卓越见解作为最新、最进步的一种识见，受到普遍

欢迎，终于为政府所接纳，政府的公用文字和学部新编教科书开始皆用国汉混文体。学部编写了国民小学读本，正式实施国语教育。

言文之统一，国文文学运动日趋成熟。汉文传入韩国已历千余年，历来被作为官方文字通行之。国文文学从某种意义上说是依存于它的。但是，现在汉文被完全逐出官方文字，报纸杂志等言论单位开始使用纯国文。从远处说，这是500年以来逐步苏醒和发展的国学精神之体现，也是壬辰倭乱以后积蓄起来的平民阶级力量的显现。从近处说，这不能不说是随西学东渐而兴起的新文化思潮影响之结果。从此以后，国文文学可以完全独立于汉文了。汉文在广义的韩国文学中销声匿迹的日子为期不远了。因此，言论界甚至泛起了废止汉字论调，其主张者认为汉字汉文在韩国已失去存在的意义。

随着逐汉文、用国字之论调的泛起，国文使用更加频繁。与此相适应，人们开始认识国语的尊严，国语之研究也开展起来。

其实，国语研究随着实学勃兴早已开始。以柳僖发表《谚文志》为始，继而石帆写出《谚文捷考》、郑允容完成《字类注解》。甲午更张以后国语研究有了进一步发展。建阳二年，李凤云编成《国文整理》一书，作者在其序文中说：韩国人崇尚汉文，对自己的文字知之甚少，令人痛心。文明第一要件即国文。只有明其理致，使之用之，加强教育，才能万事咸通。由此，我们可以看出他热爱国语的崇高精神。他的这种见解是时代精神的体现。

后来，池锡永上疏《新订国文六条》，经学部商议裁可，公布天下。周时经、鱼允迪等开始研究国语。

民间的国语研究蓬勃发展，促使政府认识到开展国语研究的

必要性。光武十一年，学部下面成立了国文研究所，委以要员，令之提出国语研究报告。

伴随着新文化思潮的传入，遵照言文统一的原则通用国文，以及国语研究的开展，促成了国文文学运动的兴起。这一运动不止于语言和文字，亦波及到文学自身。这是一场革新运动，其目的不仅在于完美地继承和发展古代文学，还在于如何吸收西方新文学思潮、建设真正的现代韩国文学。

但是，韩国古代文学同欧美现代文学之间的距离太大了。如何完成从古代文学向现代文学的这一过渡呢？这是摆在这一时期文学面前的任务，也是这一时期文学新锐们的奋斗目标。

第二节 外国文化的摄取

言文统一的文学运动实际上是从摄取外国文化开始的。

前边述及，国人被紧紧地禁锢在陈旧的东方文化意识之内，对外部世界一无所知，但江华岛事件使他们有了新的认识，随后席卷而来的西方风潮使他们认识到西方文化之先进。他们感到，一定要吸收西方文化，非如此不可。这样便首先出现了对这方面书籍的需求。

甲午更张前后，在读书界广受欢迎的书籍有：《法皇拿破仑传》、《瑞士建国志》、《越南亡国史》、《伊太利三杰传》、《匈牙利爱国者葛士传》、《禽兽会议录》、《华盛顿传》、《厚礼斗益七年战史》、《普佛战记》、《波兰末年战史》、《罗马史》、《美国独立史》、《法兰西史》、《爱国妇人传》、《彼得大帝传》、《经济美谈》、《地球之既往及将来》、《爱国精神》、《富兰克林自叙传》、《三名刺》、《鼐尔逊传》、《秘密世界》、《恨海春秋》、《哑旅行》等。这些书

讲的都是一些新奇的知识，它们有力地打破了与世界隔绝的旧思想一统天下。

这些书籍最初都是通过中国传入，用汉文印成。随着读书界的扩大和需求的增多，汉文书籍已不能满足需要，渐渐出现了国文译本并开始广泛流传。

当时广泛流传的不仅有这些外国书籍，还有因某种便利亲赴西方者所写的见闻录，如俞吉濬的《西游见闻》、玄楯的《布哇游览记》等。这些著作的刊行使人们对西方文化的认识进一步加深了。

特别是报纸和杂志的大量发行，每日每月都有新认识、新思潮被进步青年译介过来。例如，《少年韩半岛》杂志便先后连续刊载了元泳义写的《教育新论》、梁在謇的《教子弟新学》、李人稙的《社会学》、郑乔的《国际公法》、俞承兼的《经济学》、李觉钟的《国家学》、朴晶来的《物理学》和《地文学》、尚灏的《工艺》、柳锡泰的《数学》、李范益的《商业学》、石镇衡的《法学》、金琼植的《卫生学》等。《西友》杂志连载了金明濬翻译的《家庭学》、朴殷植译的《学校总论》和《论幼学》、卢伯麟译的《爱国精神谈》等。《少年》杂志则翻译连载了乔治·柯埃特的著作《林肯其人及其事业》。

从以上罗列也可知道当时吸收西洋文化之状况。

这些西方知识同过去经国济世之学是完全不同的新学问，是创造未来文明新世界的原动力。

上边提及的这些作者或译者都是在新的教育制度下，在新式学校中学习过的青年，或是亲身去国外接受了新文化新学问的新人。在他们的眼睛里，过去的旧文化已经不值一顾，他们所信仰的只有新文化。他们全盘否定过去，如饥似渴地吸取新文化，投

身于新文化建设之中。

下边我们介绍溴隐金秉铉《贺腐儒就新》（刊载于《西友》杂志第 10 号）一文。这篇文章代表了当时人们的言论。

余乡在般山，近顷数年，客里消遣。昨腊远消，故旧亲戚、邻里老少，团然来集，慰余久阻之怀。余亦慰问而言曰：唯我金公，何以度日？幸或閭里，设立学校否？满堂齐应曰：未能。余潸然涕泣曰：当今我国命脉，系在教育一款。普通人民，尚未觉悟，岂不惧哉，岂不悲哉！言讫，座中一人峨冠博带，长竹横把，红潮满颊，醉谈骄言，哂笑而答——那人原是般州班乡，世世文族，家家轩冕。乃祖乃父，能诗能赋，其子其孙，善诵善作——满心自言曰：至于学问，余亦无所不知之鸿儒巨擘也。至于学校云云者，非乃溴营中耶稣教人所立者乎？余尝为乡长时，暂住溴上矣。一日，钟路街上，忽见一队儿卒，鸣鼓吹笛而来。愕然而问曰：今此升平之日，驱去儿卒，是何变也？旁人答曰：此非儿卒，而是乃耶稣教人之学童。余亦抚心而叹曰：唯我邦国，历年数千，遗存者仁与义，疆土三千，莫损者礼与文。不幸时运中否，十霜以来，西戎北狄犯兹圣土，上下纪纲、先圣法度，几至沦丧。今又天民圣氓，化作蛮酋之辈，痛哉，哀哉！唯吾存亡，不足惜，孔孟道统，汉唐文源，非久坠失，是所闷叹。况且，溴隐留京数载，学得如许之蛮习而渎耳乎！言毕，倒履出门。余亦攘臂瞠目而大声曰：饭囊酒囊，姑俟姑俟！余有质问者三焉：汝若圣门徒，则有酒无量，知是道统而传乎？汝

若文章之流，则但愿长醉，知是文源而学乎？满腹六经，少无益乎济世，粘口五圣，一无合乎修身，思之不得。於乎鲰士，于传不云乎，于经不谓乎。仲尼曰温故而知新，曾子曰明德而新民，殷汤曰日新而又新，周文曰邦旧而命新。吾君诚是儒家文孙，则革旧就新第一标准，何若是顽盲胶守哉！余今为君，文字定义、学识利益，大略言之。大凡文字之为物，不逾效力于画出人之思想、表示物之事迹。是以，支那之鸟迹、印度之梵书、巴比仑之尖木及埃及之草根，皆为抽象之原因。而至于实之用地，别无高下之特异。又曰学问之为物，目的不外乎滋养人之智识、鉴戒国之政治。是以，唐虞之典谟，邹鲁之论孟，罗马之法学，希腊之天文，莫非功课之要素，而至效果之点，少无长短之悬殊。第观时机而随变，寒风十月，羽扇无用，红燎三伏，毡裘何利？且今皇敕焕发，京师府郡，新设学校，唯以我国文字译述而教授世界文艺，各使分担自国精神和自身责务，黾勉进就。固哉，固哉，何可春梦未醒而自安暴弃哉！那人正襟端坐而言曰：警我之聋而启我之心者，谁也？惘然如失而若有思量，更起作誓曰：君言是矣！不务新教育，终不免文明之仇敌。该家宗戚，渠门弟子，热心劝勉之。掷尘冠而薙发，解青袍而衣黑，今夕负笈，明早发程，于汉于京，无不入学。该氏思想，与年共新，无不祝贺。寒谷腐儒，庶几有进乎？

这段文字虽然给人以支离之感，但它如实地反映了当时社会动向和新进有为青年的活动，故全文引述。这便是文化革命，同

时也是文学运动。

汲取新文化运动在蓬勃开展。应该坦诚承认，这里有韩国人自身的努力，而当时滞留韩国的西方传教士亦出力不少。其中有一位名叫哈尔伯特的人编写出数卷《哈尔伯特丛书》，为韩国人更容易地理解西方文化作出了努力。特别是他在丛书的一篇序言(丛书第二集，1909 年第 3 版)《士民必知》中，说了一段意味深长的话。他说，当此世界各国不得不尊重友谊相互交往之时代，在传统的学问之外，还有通晓世界各国名称、地理、产物、国势、军事、风俗、学业等等之必要。他又说：

> 细想来，中国文字并不能使所有人快速而广泛地掌握，而大韩谚文既是本国文字，无论是读书人还是百姓，是男是女，皆可广泛知晓。可惜的是，尽管大韩谚文比中国文字更为需要，但人们并不如是视之，反而主张相反，岂不令人感叹！

他主张，韩国人必须丢开汉文而使用韩国文字。他的这一言论给韩国青年以巨大启发。从此韩国年轻人全力了解外国，了解西方，汲取他们的文化，进而排斥汉文，疾呼使用国文，推动了言文统一的文学运动。

言文统一的文学运动在这样一种氛围中兴起，其运动之前导是外国文学的传入和翻译。当时译介过来的作品有《格里勃游览记》、尹致昊译的《伊索寓言》、李辅相译的《伊太利少年传》，《少年》杂志则翻译连载了雨果的《ABC 契》和《少年牺牲》。此外，李海朝翻译出版了《铁世界》的单行本。

由于语言等多种条件的限制，这些被译介过来的文学作品很

难说是海外杰作，但无疑它们给看惯了韩国和中国古典小说，心中也只有这些东方古典小说的韩国小说界一个巨大惊异。首先，这些西方小说在表现形态上和内容写实上都同朝鲜古典小说差异巨大。因此，它们成为导致韩国小说发生一大革新的重要因素。

在摄取外国文化、引进外国文学的过程中，韩末留日学生功不可没。以韩末社会状况来说，当时正是汲取外国文化并建设新文化热潮兴起之时，但就一般政治局势看，当时世界风起云涌，韩国国运日益衰落。当时青年人已敏感地意识到，仅靠我们自己的力量是无法挽狂澜于既倒。他们不满于国内教育，有人开始远走美国，但是，以地理之便，赴日本求学者更为众多。在日本，他们看到了已觉醒于现代文明的日本之现实，通过日本学习了西方文化，接触到了发达的外国现代文学。这些人怀着极大的抱负和决心学成归国，全心致力于我国新文化的建设和建立。事实上，我国文学运动得他们助力甚大。

这样，近代韩国向世界敞开了门户，于是内外彼我合力一致，积极摄取外国文化，在韩国掀起一场巨大的文化革命。这场革命波及言文统一文学运动，使国文文学不得不摆脱旧形态，实现大转变。

我国的文学将如何发展呢？这引起人们的极大关注。

第三节　新小说的产生

近代散文精神和实学思想促使小说文学繁荣发展起来。现在回过头来审视这段文学发展，可以看到，这一时期的小说在数量上或许并不突出，但在质量上，较前代小说却有巨大飞跃。

实学精神促使生活的解放，这在小说中有充分反映。这时的

小说有一明显倾向，便是比前代更真实地反映生活，不尚虚饰，这的确是小说文学的一大进步。但是，在小说体裁上，小说却依然踏袭既往，固步不前。也就是说，小说大都仍取古代传记形式，话说何时何人，生于何地，一生如何等等，叙述格式因袭旧日，不见长进。但是，我们不能因此而将这时的小说作品视为旧作因袭，无视其价值。因为，这些小说亦是时代文学，唯此才能得到当时人们的喜爱，顺应当时人们的需要。如果当时社会生活仍如以往之平静，没有发生任何巨大变动，或许这样的小说作品不仅可以称之为优秀文学，而且作为表现时代生活的文学，它们具有自己的价值，人们对之没有任何不足之感。

但是，生活已经发生巨大变化。世界大潮突然涌来，我国在瞬时之间被卷入其中。封建制度顿时崩溃，欧美新式文化汹涌而至，转眼之间便在文化上掀起一大革命。

两班高士，青袍竹杖，悠悠远望，此已成昔日遗影；安坐书斋，埋头汉文诗赋，低哦长吟，此亦成过时古风。开化和开放已喧嚣世上，青年一代争相奔赴新式学堂，轮船汽车急驰于水陆两途，世界已经天翻地覆。

在这种情况下，外国进步的优秀文学接踵而至，对我国的社会生活再着一鞭，同时也充当起激变中的生活之调和剂作用。

下面我们介绍翻译小说《铁世界》。这是一篇科学小说，说的是科学之伟大性，其梗概如下。

法国医学士卓生来到英国勃来顿卫生学会演讲。这天，他正在读报纸——报上刊有他的这次演讲内容，有一律师突然找到他，告诉他他是其祖母遗产的合法继承人，并当即支付他一笔遗产 1.05 亿元。卓生惊异不已，

决心为了世界人类之未来，用这笔钱在美国建设一理想长寿村。不料这时出现了一位名叫印比的化学家，他也自称是这笔财富的合法继承人。于是卓生只好将财产的一半分予他。印比拿到这笔钱后也来到了美国，但其目的却相反，他要用这笔钱修建一个以制造武器为业的炼铁村。也就是说，卓生要用医术使人长寿，而印比却要用科学毁灭人类。印比开始建设他的巨大的秘密工厂，他要制造一种巨大的大炮，生产一种化学炸药，然后在某日某时开始炮击长寿村，以求彻底夷平该村，破坏卓生的事业，夸示自己的胜利。卓生闻讯后立即做好各种准备，并密派一位叫马克的科学家潜入印比营垒，窃取其秘密计划，修改了其中的计算方程式。使其射击距离失准，无法命中长寿村。某日某时，炼铁村的大炮开始射击，但炮弹呼啸着飞过长寿村在前方炸开，长寿村安然无恙，卓生取得最后胜利。

小说《铁世界》故事梗概即如此。简言之，它叙述的是一件事情，说明的是科学之伟力，这同过去以人物为中心传记式韩国小说不同。此外，小说中故事之展开，既不是如同童话那样虚无孟浪，也不是描写可能的未来，而是叙述当下即可发生的现在。其表述形式也是开门见山，并不是如韩国旧小说必以话说某氏某人生于何时云云那般格式化，而是开篇即以主人阅报始。这些西方小说与韩国古代小说大不相同，从某种程度上说，它们更适合表现当时我国社会生活的现实。

韩国的古代小说，即那种童话式传记小说，作为一种文学，它已经不能如实地表现人们的现实生活，小说中的一场革命不可

避免了。

于是，当时的先进青年们，即有相当文学素养的人们，如李人稙、李海朝、崔瓒植等人，响应时代之呼唤，主张新型小说。这样，与新文学思潮相适应的新作品出现了。

但是，旧的传统源远流长。风潮既起，文学不可能不随之变化，而且是努力变化，但它终难企及外国文学，很难与之同步。任何事物之发展都不可能有如此巨大的飞跃，发展必然是阶段性的。就我国的小说来说，当然它是极力摆脱古代小说之旧范，跃向近代小说之新颜，但两者之间的距离过于宽阔遥远，我国的小说尚无完成这一跳跃的底气。这样，这一时期的文学创作虽然十分活跃，但其实际结果不过是出现过渡期的小说而已，它们只是古代小说通向近代小说之间的桥梁。因此，我们将这一时期的小说叫作新小说，以同近代小说相区别。

下边我们将要论及这些新小说，介绍此时期作家们的文学活动，描述当时小说文学发展状况。

论及新小说，首先应介绍李人稙。因为李人稙是近代文化革命的闯将，是我国文学运动的先驱。

李人稙，号菊初，早年留学日本，归国后投身于新文化运动，先后任《万岁报》记者、《大韩新闻》社社长等。他写过政论文章，也作过启蒙性讲义文字，但他的才干和事业是在文艺方面。他把新的文艺思想引入韩国，冲破过去评话式小说模式，根据新的文艺思想创作了一些新小说。他的小说使韩国小说从此出现转折。他的作品中最著名者是《鬼之声》，隆熙二年①出版时在小说文学界掀起波澜。这篇小说的梗概是这样的：

① 隆熙是朝鲜末代国王纯宗的年号，隆熙二年即公元1908年。——译者

吉顺抚摸着腹内胎动的婴儿悲苦难忍，抽泣起来。吉顺是姜同知的独生女，同时也是春川郡守金承旨的小妾。金承旨的正妻得知夫婿在外纳妾以后，便通过门路罢掉了金承旨的官职，召还京都，于是吉顺被丢在家乡，独自悲伤。

知女儿之悲苦者唯其父母。姜同知本想象当初嫁女时一样，这次也向金承旨要一笔钱作罢，无奈其妻不同意。他对亲生女儿也非木石心肠，于是，便在未得金承旨应诺的情况下把女儿送到了汉城。金承旨正室大发淫威，未允她进门，十分惧内的金承旨无法，私下另寻一处住房安顿之。吉顺在秘密中苟且生活，她伤心至极，几次欲寻死了此一生，但终未如愿。金承旨正室对此并不知情，但其猜忌之心日炽，便千方百计打听小妾住所，同金承旨大喊大叫，使其男人终日不宁。她迫使小妾别室而居，但仍不满足，她同其心腹侍婢狡诈无比的点顺合谋后，决心对吉顺母子下毒手。

狡猾的点顺表面装出一副同情吉顺母子的样子，背后却收受正室的银子，开始实施其杀人计划。她之所以如此，这里有其个人私欲。她有一情夫名叫崔哥，他们商议后认为，如果杀死吉顺，以此邀功，不仅可以赎身，而且还可以从正室那里取得一笔钱，从此可同奸夫作长久夫妻。崔哥对此也十分愿意，因为此举既可得到女人又可得到金钱。于是，在点顺策划下，他用计把吉顺母子引出，夜中诱之入山，人不知鬼不觉地将他们杀害了。

对于这一切吉顺父母一无所知。他们送女儿去京城后不克思念，便来到京城探望。但此时吉顺已死于非命。他们从巷间听说女儿随奸夫出逃，不知去向，但他们不相信。于是他们到处打听，到金府探问。在一个偶然的机会听到点顺同其情夫的对话，始得知女儿已被金承旨正室和点顺合谋害死。爱女至深的老父老母再也无法忍受，姜同知决心为女报仇。于是，他追踪已离金家的点顺踪迹，追至釜山，终于杀死了点顺及其奸夫，随后又返回京城，杀了金承旨正室。

这里还有一位关键人物，这便是金家做针线活的女婢，即“针母”。针母本来与金承旨并无私情，但自从吉顺来京后正室也怀疑她与金承旨有染，同被赶出金家，寄居于吉顺住所。金承旨来吉顺处寻欢时，顺便也占有了她。点顺在筹划加害吉顺时发现了针母同金承旨的私情，便利用此事，把一切罪过都强加在针母头上。针母发觉了点顺的阴谋，立即返回自己家中避祸。因为针母同其女儿被害一事有瓜葛，因此姜同知计划将她一起杀死，于是便来到她家。这时，针母对自己此前不贞行为深感后悔，这使姜同知颇受感动，便宽恕了她，进而为之牵线，劝说金承旨同她一起生活。

本来，自吉顺死后金承旨决意不再续弦，孤身以老，但在姜同知的劝说下，而且此前同针母已有前缘，于是便同她结婚，二人开始共同生活。

《鬼之声》故事梗概大致如上。的确，这是小说文学中的一次革命。小说开头并不是传统的“却说”何年何月某人生于何

地，父为何氏，母为谁人等等套话，而是开头即表吉顺如何悲痛地抚摸着腹中胎儿。而且，小说用语遣词完全是言文一致，请看下面例子：

> "喂，顺石妈，天气这么好，别总在屋里呆着。一起到南山脚下看桃花去吧！"
>
> 这时，点顺正在下房里同崔哥贴额密谋，全神贯注地低声密议，听到春川家的招呼，不禁吃了一惊，顿时站起来。但接着她又低下头在崔哥的耳边小声说：
>
> "悄悄地呆在这里，不许作声，听我的安排！"
>
> 说完，她转过身，贴着门缝向外望了望，然后开门走出去，随手又把门从外边关好，从腰边摸出一把锁锁好，似乎这里是一间空房。她来到前边院子里，看到春川家怀里抱着孩子，立即拍着双手走过去：
>
> "呀，宝宝，让我抱抱！"
>
> 她把双手伸向春川家的胸前。孩子望望她，咯咯地笑起来，同时把一双小手伸过来，身子投进点顺的怀里。

这篇小说确立了新小说的样式。李人稙在这篇小说中极力写实。古代小说注重讲故事，而这篇新小说致力于事件发展的细节描述，细腻地描写了人物心理活动和事件的发展进程。在小说中，各类人物栩栩如生，如不知人间情义，只知玩女人、但又十分惧内的纨绔子弟金承旨，满腹猜忌而又无知无识的封建婆娘金承旨正室，一味迎奉主子而心地狡诈的大户女婢点顺，无赖贱人崔哥，庄重贤淑的小家碧玉春川家，对女儿一片慈爱的姜同知老

伴，为钱财把女儿卖入火坑但良心未泯的村夫姜同知等等。

不仅如此，这部小说把金承旨的正室写成恶，把妾春川家置于善的位置，这也同古代小说中千篇一律地以本妻为正、以妾为否的写法不同。这表现了作者对传统立场的大胆反抗。在这里，作者并不是以人的社会身分出发定肯否，而是以人的本质善恶作褒贬依据。

所有这些，都是这部小说与古代小说相比所具有的显著优点。

除《鬼之声》外，李人稙还创作了《雉岳山》、《血泪》、《银世界》、等新小说，他为新文学的形成作出了巨大贡献。

在李人稙活跃于新小说文坛时，李海朝也开始了他活跃的创作活动。

李海朝，号悦斋。他虽无海外留学经历，但却很早便投身于新文学运动，翻译了许多海外小说，使新文学思潮广泛传播于韩国文坛。与此同时，他还创作了许多小说作品，如《鬓上雪》、《自由钟》、《牡丹屏》、《昭阳亭》、《九疑山》、《鸳鸯图》、《春外春》、《枯木花》、《满月台》、《琵琶声》、《巢鹤岭》、《驱魔剑》、《狱中花》等等。其中《鬓上雪》亦初次发表于隆熙二年，故事梗概如下：

> 北丹的父亲终日走街串巷叫卖炒栗子，生意不好，总是遭到主人徐贞吉的呵斥。这天，他勉强买来一碗粥带回家，送给女主人李夫人吃。自从李夫人因平壤家（即来自平壤的小妾——译者注）谗谄被剥夺侍婢、赶出家门以后，她已陷入衣食不继的困境。但是，平壤家仍不罢休，她残酷地虐待李夫人的侍婢北丹，使她坠水

而亡，并强要丈夫徐贞吉进一步处置李夫人。愚钝的徐贞吉偏听偏信，决心悄悄地将李夫人卖与青楼。正在这时，李夫人胞弟李承学从济州来此，发觉了姐夫的阴谋，便令姐姐女扮男装，前往济州，而自己却男扮女装以代之。入夜，果然有一凶汉闯入，强行将之携至某家。某男子巧言相诱，李承学装出不克坚拒勉强应诺的样子，使男子十分兴奋。但是，"她"要求该男子今夜暂且放过，另宿别处。于是，"她"被安置在该家小姐玉姬闺房内过夜。夜间，李承学与玉姬通情，并私订终身。第二天清晨，李承学着男服逃离。此后，他继续逗留京城，侦得平壤家种种罪状，诉于警务厅，终使平壤家锒铛入狱。徐贞吉孤身一人，惨淡度日，后不知出于何意远走上海。李夫人在前往济州途中，不幸遇海难，几乎丧命，幸亏得人救助登陆仁川，在那里同前来寻找的弟弟相遇，感慨万分。这时，其父母一家已被解除流配，从济州返回京城，姐弟二人终于重归父母膝下。这时，玉姬守节以待承学，承学父母赞其坚贞，不顾门户之差异允承学与之完婚。从此一家和睦。一天突得徐贞吉寄自上海的一封信，得知他已在那里留学就读。李夫人愁心顿释，期待着丈夫学成归来。

《鬓上雪》故事即如此。由此简述虽不可能完全了解，但总可看出，这篇小说在形式上已脱离旧小说，行文中注重写实。小说中写徐贞吉赴上海留学，李承学抛弃门阀之见与玉姬成婚，这些描写如同《鬼之声》主人公金承旨同自家女佣结婚一样都表现了一种抛弃旧习追求新思想的新的思考方式。但纵观小说整体，

仍可发现它并没有摆脱古代小说以家庭为中心，劝善惩恶的陈规。比起《鬼之声》来，它也更缺少新春的气息。

与李人稙、李海朝齐名的崔瓒植也创作了许多小说，如《秋月色》、《金刚门》、《雁之声》、《桃花园》等。其中《秋月色》创作时代最早，也最受民众欢迎。在介绍这部作品之前先介绍其故事梗概。

明月当空，日本上野公园内有一朝鲜女学生正在散步，突然遭到一不良青年袭击，被短刀刺倒。正在这时有一青年在旁经过，见状大叫，不良青年仓皇逃走。正当那个青年人欲救倒地的姑娘时，来到现场的巡查将之抓走。

这位女学生名叫李贞姙，本是京城李侍从独生女。在她幼小时，李侍从便将她许婚于好友金承旨的独子金永昌，后来金承旨外任平安北道楚山郡守，携全家赴任，贞姙与永昌从此离别。金承旨到任后不久楚山地方发生民乱，从此其一家消息全无。贞姙芳年渐富，婚期迫近，其父母只好认定永昌已死于乱中，欲为女儿另择新人。但贞姙念念不忘的仍是永昌，在拒绝父亲为之选定的新郎之后连夜离家出走，来到了东京，过起留学生活。

那天夜里加害贞姙的男青年亦是留学东京的韩国学生，名叫姜汉水。他在某一机会中认识了贞姙，企图利用夜色夺其贞操，但未能得手，便拔出短刀将她刺倒。万幸的是刀伤不重，贞姙并无性命之忧。就在她住院治疗期间，某一天她偶然从报纸上读到了自己被刺

事件的报导，惊奇地发现被误认为是凶手而被抓青年竟是金永昌。

原来，楚山民乱时，金永昌父母被乱民抓获，投入鸭绿江。他在漂泊流浪中得到一个叫作史密特的英国人救助，随之到了英国，并在那里完成了大学学业。后来史密特出任英国驻日本横滨领事，他亦随之来到日本。那天，他在上野公园散步时恰遇贞姙被袭，便挺身相救。

贞姙和永昌，这一对时常梦中相见的青年男女终于携手归国，在贞姙父母面前举行了婚礼。他们开始了蜜月旅行，在满洲竟意外地同原以为早已不在人世的永昌父母不期而遇。这样，贞姙内外两家人终于团聚了。

这篇小说过多地使用了古代小说常用的偶然巧遇，同人们的现实生活有一定距离，但可以看出，作者仍是在努力摆脱古代小说的框框。小说中写到贞姙作为一名闺中秀女毅然离家留学日本，写永昌留学英国，反映了当时韩国青年对新知识的渴求。贞姙和永昌一对新青年却恪守幼时父母为之订下的婚约，应该说这是一种封建思想。但是，在他们的婚礼仪式上某人的祝辞又反映了一夫一妻制的主张，批判了形式主义。这是当时进步思想的表现。

婚礼中某人的祝辞是这样的：

典礼既已举行，望一对新人苦乐与共期以百年。此后你们不仅要传万代血脉，而且为夫者不得再娶，为妻

者不得思迁。由此看来婚礼是多么庄重！以内容而言，婚嫁礼仪重大无比，但以表现而言，此不过是一形式而已。因为，礼仪过后，如果有为夫者弃妻别娶，为妇者移情于他人之类不正行为，那么婚礼就不过是一种游戏。若不举行这种仪式而结为夫妇者比举行这种仪式的夫妇更能恪守夫妇之道，那么举行仪式而不能坚守初衷就不如不举行仪式。

以上是以李人稙的《鬼之声》、李海朝的《鬓上雪》、崔瓒植的《秋月色》为例介绍新小说。由此可以清楚地看出，这些作家们在努力走出古代小说窠臼，汲取新的文艺思想，创造新的小说文学。

但当时活跃在小说文坛上的作家并非仅此三人，此外还有许多。以发表作品较早者看，陆定洙在隆熙二年发表《松籁琴》、具然学亦在同年创作出《雪中梅》、朴永镇在隆熙四年写出《万花筒》、李相协也在这一年写出《再逢春》。此外还有佚名氏在隆熙二年前后写出《指环党》。这些作者是否都可以称之为小说家固然可以讨论，但他们都在小说文学转折时期为我国的文学运动尽了力，这是不争的事实。

庚戌年国耻[①]以后，文学运动发展更加澎湃。署名和不署名的作者发表的新小说如同洪水般喷泻而出。这些作品作为文学其

① 庚戌年国耻，即指1910年朝鲜被日本吞并亡国一事。1910年8月22日，已经通过1905、1907年两个不平等条约把朝鲜变为其保护国的日本侵略者，迫使朝鲜总理大臣李完用等卖国贼在《日韩合并条约》上签字，从此朝鲜被并入日本亡国。——译者

价值如何姑且不说，但其数量之多却是惊人的。我们不能开列这些作品的详细目录，仅笔者大体记忆，到三一运动为止，此间发表的新小说已近百种。下边我们不分次序列出目录以备参考。

《月下佳人》	《明月亭》
《双玉笛》	《绝处逢生》
《谁之罪》	《海棠花》
《金菊花》	《百年恨》
《黄金塔》	《山川草木》
《花之血》	《江上村》
《狱中锦囊》	《花容月态》
《锦上添花》	《丹山凤凰》
《芙容相思曲》	《松竹》
《秋天明月》	《芙蓉潭》
《杜鹃声》	《花柳春梦》
《牡丹花》	《爱之泪》
《雪中梅》	《呐呐》
《空山明月》	《宠中美人》
《红桃花》	《永远的梦想》
《红泪地》	《向日葵》
《美之坟》	《牵牛花》
《无穷花》	《锦囊二山》
《正副怨》①	《禁中和》②

①② 这些小说题目原文是拼音文字，因不知小说内容无法确切知道其含意，这里仅是译者揣译——译者

《海底的秘密》　《柳录之恨》①
《七真珠》　《六孝子》
《命运》　《最后的握手》
《女丈夫》　《天然亭》
《浮萍草》　《弹琴台》
《美人恨》　《虚荣》
《三门寿合》②　《花世界》
《三五三珠》③　《马上泪》
《薛仁贵》④　《美人泪》
《雨中行人》　《万人伞》
《玉莲堂》　《朴明月》
《赤手袋》　《访花随柳亭》
《爱恋慕思》　《壁上仙》
《月世界》　《爱之恨》
《旅行》　《双玉泪》
《江上奇遇》

下边我们将综合地谈谈这些新小说的主题，即这些新小说叙说了些什么事情。

小说是生活的表现。因此，新小说所要说的东西也就是那个时代人们的追求。诸如《鬼之声》、《鬓上雪》、《秋月色》等所有

① 这些小说题目原文是拼音文字，因不知小说内容无法确切知道其含意，这里仅是译者揣译——译者

②③④ 这些小说题目原文是拼音文字，因不知小说内容无法确切知道其含意，这里仅是译者揣译——译者

新小说内容各不相同，但它们都洋溢着一种开化意识。

首先，这些小说都主张婚姻应是爱的结合。《鬼之声》的主人公金承旨同女仆针母结婚，《鬓上雪》中李承学同玉姬结合，都表明作者主张打破门当户对旧习，站在四民平等的立场上实现嫁娶，并且主张结婚必须是爱的结果。对此表现最为突出的是《雪中梅》。这部小说的男女主人公李泰俊和梅仙都是代表着新的知识阶层的青年，他们在热烈地自由恋爱。过去一谈婚姻，首先要考虑的是门阀尊卑，并且要依父母之命为准。现在，新小说主张一切由当事者自己作主。过去社会是允许一夫多妻制的，现在新小说力倡一旦结婚就必须是一夫一妻。

其次，这些小说都宣扬自主独立思想。这种思想是开化时期的主流思潮。以此为主题的小说极多，可以说是没有哪部小说没有这种意识。《自由钟》、《雪中梅》、《银世界》一类小说，特别是那些政治小说，往往把这种主张直白地标示在标题上。

《雪中梅》的故事以徐载弼[①]的独立协会为舞台，直接把一些演说题目如“奋斗吧”、“寄希望于同胞兄弟们”、“权力平等”等标示出来，积极倡导自主独立思想。例如，小说《银世界》中玉男对其姐姐说：

> 要想治理国家，拯救百姓，唯有政治改革一途。无论如何我们要多学习，广阔知识，永远作革新党，为国

---

① 徐载弼（1866～1951），朝鲜近代民族主义独立运动者。1879年殿试状元。参加甲申政变，失败后旅居日、美。1896年创办朝鲜近代最早报纸之一《独立新闻》，1919年出任上海临时政府驻美官员。1947年回国任南朝鲜过渡政府最高政务官，翌年复去美，并终老于斯。——译者

家做事。这是向父母尽孝的良方。

在这里，作家们在疾呼人人平等，男女平等的民主思想。《雪中梅》在“权利均等”的命题下写道：

> 我所说的权利平等，正如诸位所知道的那样，就是待他日协会成立之时，绝不会出现令那些一无财产二无知识的所谓下等人无法参与政权工作的现象。

在《自由钟》中，薛宪的主张是：

> 古话说，即使是拿一张白纸，二人合力拿也总比一人单干轻易些。同理，如果我国的一千万妇女同一千万男子一起分担国事，那么，需百年办成的事五十年即可告竣，需十年做好的工作五年完成。这样做将多么有利于国家啊！国家之独立，人民之自由的实现即在这里

第三，这些新小说都对科学文明充满了憧憬。

欲实行开化，首要问题是要学习新知识，吸收西方科学文明。在新小说的主人公中，许多人都是赴国外留学者。《鬓上雪》中的徐贞吉留学于上海，《秋月色》中的李贞姸、金永昌分别留学于日本和英国。此外，《血泪》中的邱琓瑞、玉男、金光一留学美国，《银世界》中的玉顺和玉男也留学美国，《雉岳山》中的白石留学日本，《牡丹屏》中的金善和黄寿福留学美国。这些新小说中的许多人物都曾到外国留学，他们在那里学习先进国家的文明，归国后致力于国内的启蒙工作。《秋月色》中贞姸寄自国

外的信中说：

> 我想尽速入学，学习新学问，以便学成归国改善目前国内妇女状况。

这便充分表明了这一点。

对科学文明的憧憬者不仅是这些出国留学生，未能留学国外的青年们也同样对学习新知识怀着渴望之心。《雉岳山》中白石同其父亲间有这样一段问答：

> “白石啊，最近见你不读一个字，天天玩怎么好呢?”
>
> “不，我正读一本新书。”
>
> “读什么？不要去读那些没用的书。哪怕读一个字也要读经书。——你正读的那本是什么书?”
>
> “我借了一本《海国图志》。”
>
> “《海国图志》是本什么书？我们家那么多书还不够你读吗？为什么还要借《海国图志》？你是不是想当开化党呢?”

这是一段十分有趣的对话。它表明，当时的青年们都在渴望新知识，对那些旧东西嗤之以鼻，报以冷笑。由此，激起了新旧之间的冲突。

最后，这些新小说都主张破除封建和迷信。

要想开化，就不得不破除妨碍开化进步的封建性和迷信。新小说都在强调这一点。疾呼四民平等、人权自由，批判婚姻中的

父母包办，主张自由恋爱自由结婚和一夫一妻主义，这就是主张破除封建。

小说《自由钟》中的人物国兰说了这样一段话：

> 我国人哪里知道什么叫作子女？最为可笑的是，如果正室无出，而媵妾所生子女即使是如龙似虎，文章追李白，风采赛杜牧，事业如俾斯麦，那也会因为其庶孽身分而被视而不见。相反，还会去收养一个既无情感又陌生的别家男孩兼祧。这是多么荒唐！

在这里，作者对封建主义的嫡庶之分进行了无情的抨击。

在《雪中梅》中，李泰俊在一次演说中极力主张“不论出身门阀，只看人才，政府择优而用”，亦是破除封建之论。

所谓开化意识，质言之，就是反对封建主义，在新小说中，处处充满了这种意识。诸如《鬼之声》这类小说，全篇的主题即在反对封建。

欲行开化，在反对封建之同时，还要破除源自于无知的迷信。《雉岳山》中的李氏夫人死于雉岳山后，洪参议家从此不断出现鬼魂，据说是怨鬼出没。但作者随即明确告诉读者，这是李氏夫人的父亲李判书指使部下所为，其目的是要寻找其女儿的踪迹。这是作者有意识地否定鬼神，努力破除迷信。在《驱魔剑》中，作者用事实证明所谓巫术作法实际上皆是迷信行为，此亦是破除迷信的努力。

以上是对新小说的主题若干内容的分析。

这些新小说作为时代风潮之产物，我们应该充分肯定其近代意识。这些小说不仅在精神上，而且也在形态上脱离了古代小

说。因此，如今的新小说已是完全的时代文学，而且具备了自己的形式和内容，跻身于世界文学之列。由此，我国的小说向世界化发展迈出了一大步。

但是，如果从表现形式的层面上对新小说作深入分析，可以看出它仍未能跃过近代小说的门坎，古代小说的旧态仍有若干遗留。

首先，如果说旨在劝善惩恶是古代小说的特征之一的话，那么新小说仍未能完全摆脱这一窠臼。当然，小说不能完全消除教化功能，但新小说的目的意识过于明显，恶者必败、善者必胜的观念过于强劲，这是对古代小说的原封继承。此外，在故事演绎中偶然性过多，这也不能不说是故态重演。例如，在《鬓上雪》中，当徐贞吉偏信平壤家之言，准备把李氏夫人交与皮条客时，恰好李氏夫人之弟李承学突然地从济州来京，救了夫人。在《巢鹤岭》中，洪氏夫人落难海参崴，在雪夜深山处境危难之时，恰与其胞弟相遇。《牡丹屏》中的金善和张氏夫人陷于危境时，寿福突然从国外归来。《秋月色》中的李贞姬在日本上野公园遭到短刀袭击时，前来相救者竟是多年不通音讯的未婚夫金永昌，诸如此类种种，都是为了故事的硬行展开而借助于偶然性。古代小说在故事发展到关键时刻，为了使之能够化险为夷，往往使用偶然巧合手法。在这一点上新小说与古代小说没有任何不同。

从这些地方看，可以说新小说在外国文学的影响下，在其精神方面和表现样式方面，较古代小说已有长足进步。但在另一方面，在表现形式的层面上，在许多地方仍是旧态依然，同近代小说仍有相当的距离。因此，我们把这一时期的小说称作新小说，表明它们是处于古代小说同近代小说之间的位置上，是联结两者之间的一种过渡期的文学形态。

但是，我们绝不可以低估新小说在国文文学史上的地位。李人稙、李海朝等作家们站在文学运动的第一线，开始创作新小说，宣告了古代小说如今已完全变成了古典文学，新小说正构成一个新的文学时代。这些新小说正如同星星之火，随后引出许多作家和作品。

但是，当时的新小说在数量上虽然可观，但从文学角度看，自李人稙以后并无多大发展，其他那些作家们只不过是拾李人稙牙慧而已。社会在不断进步，外国的新文学思潮每天都在涌人。同时，一般社会成员所受的教育也远远超过了刚刚开化之时，特别是留日学生日益增多，他们具有相当高的教育程度，学习了外国高度发达的文学，并且进行了深入研究。这样，独步小说文坛于一时的新小说在己未年前后必然地逐步步入古典范畴。新小说的命脉系于比较保守的农民阶层读者那里。

一种替代新小说的近代小说出现了。

第四节　近代小说的出现

回顾已往，隆熙年间六堂崔南善[①]创办《少年》杂志（1908年11月创刊为第1期，1911年1月终刊为第23期），后来又经办《青春》杂志（1914年10月创刊第1期，1917年8月终刊第15期），这是韩国新文学兴起的标志。六堂经办《少年》杂志时

---

① 崔南善（1890～1957），著名历史学家和报人、作家。早年留学日本，旋即开始文学创作。1919年三一运动时参与起草独立宣言，被捕。释放后办报，渐渐附日。1938年来中国东北任《满蒙日报》顾问、任教于伪满建国大学。1943年以后积极参与日本欺骗宣传，为日本侵略战争服务。1945年被控为卖国文人，一度入狱。一生历史学术著作甚丰。——译者

刚刚19岁。他15岁留学日本（作为官费留学生在日本东京第一中学就读1个月），后来在17岁时再次留学日本（在日本早稻田大学高等师范地理历史科就学3个月）。在日本留学期间有所感，于是归国办起了杂志。在《少年》杂志创刊号的发刊辞中他这样写道：

> 关于这本杂志的创办宗旨我不想说得太多，用一句话来作简明概括，这就是要使我们的大韩国家变成少年之国。为此，要教育青少年，使他们能以担当此重任。这本杂志虽然薄弱，但我和我的同人将为此目的竭尽努力。要让少年们喜欢读这本杂志，同时也要那些负有对少年进行训导之责的父兄们也爱读这本杂志。

由此看来，这本《少年》杂志是为少年们办的，同时也是对少年之父兄即一般民众进行教育的杂志。在这一点上，《青春》杂志是与它相同的。《青春》是为青年们同时也是为一般群众办的。这两本杂志作为我国最早的综合性杂志，不仅传播新知识，传播新的世界风潮，同时每期都刊登文艺作品，宣传新的文艺思想。因此，新的文艺运动是从这两本杂志开始的。

新文艺运动的第一场运动是建立新文章运动。这场运动过去叫作言文一致运动。它作为一种文学运动兴起于甲午更张以后，已经取得许多成果。具体地说，就是提倡写文章时由用纯汉文转变为用国语，其结果是形成了一种国文汉文混用体。当然，这是一次了不起的文章革命运动。但《少年》杂志掀起的这场文章运动则更进一步，它主张的言文一致，不是“汉主国从”的言文一致，而是“国主汉从”的言文一致。

《少年》杂志创刊号上的“少年文坛”一栏上刊有“投稿必遵”的要求，是这样写的：

> ·要真实
>
> 比如，仅有小儿二人玩耍，为文时却写成“冠童六七人”；叙述秋事必循文习写成“黄鸡白酒”，即使是这些美品不曾沾唇；日高三丈贪睡迟起，但为修饰，日记中却写“鸡唱头遍即起”，等等，或向儿童大读其所不宜知道的公共事业之经营或烟酒之道等，这些皆是不真实。
>
> ·要简明
>
> 要避免无用废话和诗大其辞。如，“昨晚8时父亲从汉城归来”这样一句简单叙述，却写成下述这等漫漶文字：“长久在外为学校事奔波不止的父亲昨天从汉城回到家中，因为午饭耽搁，饭后又去议政府走访亲旧，诸事缠身，以致于晚8时方归宅邸，而此时早已是晦月当空，山峦溟濛，村中小溪已掩入夜暗中不可辨认了。”无用的描写充斥。

这里要求避免不真实的夸张，主张现实主义的描述。

从《少年》杂志起，继而《新星》（这是继《少年》之后六堂办的另一种杂志）、《青春》均一贯坚持了新文章运动，它们都进行了进一步的努力，企望使文章由国汉文混用体过渡到国文专用体。

当时开展的另一项运动是新文学运动。

前边已经说过，新文章运动也是一种新文学运动，当然这没

有错误。但那仅是文学之表现即文章本身的改革运动，而现在兴起的新文学运动其根本目的则是追求一种新的文学内容。

《青春》杂志每期都悬赏征集文艺作品，培养了一批新诗人和新小说家。李光洙[①]为当时入选的女作家金明淳的小说《可疑的少女》作入选评论时写道：

> 首先，这部作品是用纯粹时文体写成。当然，在征文要求中点明要用"时文体"，但如果不进行实践是很难写出如此精到的时文来的。显然作者平时进行了练习。……其次，这部作品倾注了作者的精诚。作者写作时不是那种"今天我无事，写写小说看"的态度，而是把写小说看作自己的神圣事业，以严肃、精诚的态度从事写作。……第三，这部作品摆脱了传统说教旧套，有一种进入艺术殿堂的气息。实际上，这是新兴文学的核心。传统的小说行文必是惩戒恶者，推奖善者，一味地宣扬宗教或伦理。……第四，古代文学所描述的一般都是"理想的"至善之境，而这篇应征作品却多少摆脱了这一流弊，深入到了"现实"中。……第五，令人高兴的是，这部作品中有着新思潮的萌芽。
>
> （载《青春》杂志第12期）

---

① 李光洙（1892～?）朝鲜著名小说家，新文学先驱。早年留学日本，后参加独立运动，在上海主办大韩民国临时政府机关报《独立新闻》。1921年回国后逐渐由反日转向附日、亲日。日本投降后匿居乡间。1949年以亲日叛国罪被捕，保释后不知所终。他一生创作长篇小说20余部及大量诗歌，随笔等。在文学界影响甚巨。——译者

这可以说是我国最早的近代文学评论。

在《少年》、《青春》时代，文学运动中的新文学之概念，是指符合于西欧文学水准的文学，也就是意味着近代文学。比起新小说时代的文学来，这是更高一层的发展。

这样，到了《少年》、《青春》时代，文学从形式到内容都有全新的变革，新文学迅速发展。一些新诗通过《少年》杂志问世，对此我们将在后边进行介绍。《青春》杂志刊出一些新小说，如，李光洙的《少年之悲哀》（发表于《青年》第 8 期，1916 年）、《寄小朋友》（又名《年轻的梦》）、《尹光浩》、《彷徨》等短篇小说即是其代表。

这里我们对《寄小朋友》略作介绍。

这是一篇以书信形式写成的小说。讲的是流浪在上海的小说主人公卧病于异国客舍，他把自己的孤独和藏在心底的一个秘密——同某女人的感情纠葛如实地写信倾诉于自己的一位朋友。第一封信写了他对前来慰问和看护他的一位不相识的异国女性的爱。第二封信讲的是，后来他发现这位异国女性原来是他往日的恋人，那是他在东京留学时的事，当时他曾向她表示爱情，但遭到了拒绝。在这封信中他讲述了他同这个女人的一段往事。

从作品的形态看，它似乎是与新小说并无太大的不同。但小说中所流露出来的主人公对爱情强烈的感觉却是新小说中所未曾见过的。例如，请看这段叙述：

> 我是一个朝鲜人，是一个对爱情只闻人言却从未曾体验的朝鲜人。朝鲜当然也有青年男女，但朝鲜男女却不曾有过以爱相近的事。朝鲜人心底也有炽热的爱，但朝鲜人的爱情早在萌芽时期便被社会习俗和道德的磐石

压死而枯萎。因此，朝鲜人是从不知道什么叫作爱情的国民。……

请看下边这段对爱情的大胆表现：

我悄悄地抓住了她的手，她没有争脱的意思，只是怔怔地站着。她低垂的头依在我的胸前，她的秀发拂过我的嘴边。我的前胸感到了她的体温，我的手突然感到一阵灼热。我全身痉挛似地抖动着，顿时眼前一片朦胧，良久，两张面颊靠近了，近到几乎能感到对方的唇香。两双眼睛凝固似地对视着。我发现，她的一双微红的眼睛里滚动着泪水。唇与唇一下子相互紧紧地捉到一起。当她那柔柔的唇温传导到我的唇部时，我已经醉得忘掉了自己。

这种描述方式已经不是写实不写实的问题，也不是借男女间的情爱来演绎小说故事的问题，它所追求的是揭示人的内心生活。这一点在新小说中是不可想象的。由此亦可看出，韩国小说已经走出新小说的范畴，发展成为西欧式的近代小说。

这样，到 1916 年前后，从李光洙开始，我国近代小说形成了。

李光洙，号春园，1890 年出生于平安北道定州邑。[①]他很小便失去父母，成为孤儿。在流浪中他树立起自己的远大抱负。他来到京城上学，后来又去日本东京留学，在那里完成了中学学

① 原文如此。据资料，李光洙生于 1892 年。——译者

业。归国后他在五山中学执教，当时 19 岁。这个年龄本是人生中最易躁动的时期，但春园在五山学校却过了 4 年的教员生活。后来，他似乎是突然想到些什么，便重新踏上了流浪的旅途。他先后到过西伯利亚，到过满洲，也去过中国关内，大约一年以后才重返五山学校。

他早在汉城游学时就已经结识六堂崔南善。六堂在创办《少年》杂志时曾得到他的很多帮助，他是《少年》杂志作者群中的重要成员。

春园从十七八岁时起，就同六堂一起携手站在了韩国近代文化运动乃至文学运动的最前沿。实际上，春园是继李人稙以后我国近代文学的开拓者。

据春园自述，他的小说创作是从 17 岁的时候创作短篇《怨恨》开始的，这篇小说刊载于《大韩兴学报》杂志上。（参见《新人文学》杂志创刊号所载李光洙文章《我的文坛生活三十年》）但是，他真正的小说创作应该说是在他经过一年流浪生活以后重返五山学校时开始的。就在他返回学校的这一年，他创作了《少年的悲哀》和《寄小朋友》。此后他再次留学东京，在那里写下了《尹光浩》和《彷徨》，并完成了长篇小说《无情》。

《无情》问世了。这部小说于 1917 年连载于当时唯一的国文报纸《每日申报》上。这部小说一发表，立即在国文文学中，特别是在小说文学界掀起巨大波涛。换句话说，这是一部掀起小说文学一次大革命的作品。其取材的现实性，其描写的生动性，以及其追求的人性都鲜明地表现出近代小说的特征。它使我国的小说步入了世界文坛。这部小说作为春园的代表作，成为“三·一运动”以后日益繁荣的各种小说的渊源，在国文文学史上永远享有需大书特书的位置。

这部小说故事梗概如下：

京城学校的英语教师李亨植担任了金长老家的家庭教师，负责教授其女儿善馨英语，而金长老则将赴美留学。李亨植是一个拥有新知识并以新人自居的人，但当他第一次面对善馨这个新女性时，不禁心悸起来。这时，一位叫作朴英彩的姑娘也出现在李亨植的面前。于是，李亨植、金善馨、朴英彩产生了三角关系。

朴英彩是李亨植的恩师朴进士的女儿。朴进士是一个维新人士，他在中国游历归来之后，在自己的故乡平安南道安州自费开办一所学校，募集学生，推行新式教育。已经失去父母成为孤儿的李亨植进入了这所学校，成为朴进士的学生，极受宠爱。朴进士私下将他视为未来的快婿，意将爱女英彩许配之。对于父亲的意图，英彩也已觉察。

但是，当时社会上的人们对朴进士的教育事业不理解，学校经营陷入困境。更为不幸的是，学生中有一人触网落狱，朴进士及其两个儿子以强盗同谋犯的罪名被捕，被投入平壤监狱进行惩役。英彩作为一名少女陷入无依无靠的境地，只好投奔外婆。但是，寄人篱下的生活亦多苦闷，于是便想去平壤见一见父亲，她悄悄地离开外婆家出走了。在平壤，她走投无路，沦落成青楼女子。后来朴进士和他的两个儿子均瘐死狱中，朴英彩为了寻找曾与自己有婚姻之议的李亨植来到汉城，随后她以“桂月香”为花名重操妓女生涯。但是，她此时虽为妓女，但仍为李亨植而坚守贞操。现在，她终于打听到

李亨植的住处，找上门来。

二人相逢，感慨万分，不禁抱头痛哭。当李亨植听英彩叙述别后的悲惨经历以后，十分伤心，万分同情，爱怜之情油然而生。朴英彩见到了日夜思念、苦苦等待的李亨植，把埋藏在心底不曾对任何人吐露过的心声说了出来。但是，她没有告诉他自己此时已沦为妓女。她担心这会给他的心底造成伤害。最后，她说了声“今后我会来看你的”，起身走了。

不久后，京城学校爆发学潮，学生们以裴学监身为人师竟然嫖妓为由举行联合罢课。李亨植热爱学生，他主张应尽最大限度地给学生以自由。在教书之余，他经常利用课外时间给学生们讲些新的有意义的故事，因此在学生中很有威望。正因如此，学监怀疑他在煽动学生。李亨植知道了英彩已沦为妓女，也发现裴学监对英彩怀有猎色之欲，于是，他一边跟踪裴学监，一边决心救英彩出火坑。但当他找到裴学监经常光顾的那家妓院时，得知桂月香已陪伴客人去了清凉寺，便立即追踪前往。但是，为时已迟。朴英彩已经遭到在裴学监的同谋下的京城学校校主金南爵儿子金宪洙的奸污。李亨植愤怒异常，踢倒两个强奸犯，把被捆绑的朴英彩救出，送她回到其住处，然后返回。

第二天早晨，李亨植又来到朴英彩的住处，但他见到的只是留给他的一封信。在这封信中，朴英彩写道，如今她身体已被玷污，无颜苟且世上，愿大同江的清澈江水为最后归宿。她还说，她虽然过着妓女生涯，但为了父亲为之选定的意中人，她一直坚守童贞至今；有人

告诉李亨植，朴英彩留下这封遗书后已北上平壤。

李亨植惊愤交加，立即寻踪北上。但是，在平壤虽经多方打听，终未得朴英彩的任何消息。于是，他来到朴进士的冥所，省墓默思。这时他对寻找英彩不再抱有希望，一番经历似乎使他懂得了人事真谛。他自语道："如今，我才认识到自己的生命，认识到自己的存在。"说罢，仰天大笑，返回了汉城。

他回到了学校。但当上课铃响他走进教室时，却遭到学生们的一番嘲笑。因为此前裴学监早已把他为追妓女桂月香去了平壤的传闻散布得满天风雨。他当即决定离开学校。这时他又想起了英彩。他认为是自己杀死了她，并为自己未能继续在平壤寻找她而悔恨不已。他决定重返平壤。

这时，同金长老在同一教会工作的某牧师找到了李亨植，他是来谈他与金善馨婚事的。李亨植很想就此忘掉朴英彩，同善馨这位新女性结婚。原来，金长老是一位留学美国的新式人物，按照新式结婚要求，未来的一对新人应该首先相识相交，然后才能决定嫁娶。于是，这位金长老便有意延聘李亨植为家庭教师，以此使之与自己的女儿交往。经过这一番安排后，如今来谈婚事了。当然，对于李亨植来说，同这位有钱的，又将赴美留学的新女性兼美人结婚，这件事本身是件令人兴奋的事，于是便答应了这件婚事。这桩婚姻是新式的，新式婚姻不仅需要男方李亨植同意，也需要女方金善馨的同意。于是，金长老夫妇和牧师坐在一处，唤来女儿请她同意与李亨植订婚。金善馨有些茫然不知所措，在犹豫

一番之后，答应了。因为她认为，此事已由父母和牧师决定了，自己随之同意是理所当然的事。

这样，在牧师向上帝祈祷之后，订婚仪式便告完成。

朴英彩不能算作是新女性。她从幼时起便接受父亲的训导，熟读《小学》、《烈女传》，熟知“烈女不事二夫”之节和女子的“三从之道”。她聪明、伶俐，且又美貌异常。为了父母，她卖身从妓，但她一刻也没有忘记父母为之选定的未来夫婿，并为他守身。当她的贞操被人剥夺后，她决心了此一生，于是北上平壤。她要投身于大同江的决心是坚定的。

但是，在前往平壤的途中，她偶然结识了同车的一位留日女学生金瓶郁。金瓶郁劝导她没有必要为此事送命。朴英彩问她，违背理义能够得到幸福吗？金瓶郁对她说，人不能成为旧道德观念的奴隶。受其启发，朴英彩顿时感悟。在金瓶郁的帮助下，她随之到了其黄州家中，在同金瓶郁共同生活的同时，进一步得到她的感化。她决心开始一种新的人生，成为能为国家出力的人。

暑假过去了，朴英彩随同金瓶郁一起离开黄州，前往日本东京。她要同她一起进音乐学校去学习。

李亨植继续教授金善馨英语。如今，她已是他未来的妻子，将同他共同度过一生。但是，他怀疑金善馨是否真心爱他。一天，他抓住她，再三追问她是否爱得真诚。遭到订婚男人这等唐突的追问，金善馨不明其意，想起圣经中的那句“为妻的要爱自己的丈夫”的话，顺

口答道"我爱你"，但她隐约感到李亨植的追问有些不太高尚。但是，当她想到自己已是他的未婚妻，两人的关系已经确定的时候，她赶忙进行祈祷："上帝，请宽恕你多罪的女儿吧，请指示一条道路。请不要让我经历磨难，请让我真诚地爱我的丈夫吧。"

在经过一番准备以后，李亨植和金善馨动身去美国。就在他们乘坐的火车即将开出汉城车站的时候，恰巧朴英彩和金瓶郁坐进了同一车箱。这时，月台上有人高呼"李亨植万岁"，朴英彩十分惊奇。想起李亨植，一丝悲哀掠过她的心头，金瓶郁发觉以后批评她至今不能忘记李亨植。更为凑巧的是，金善馨同金瓶郁原本相识，于是，他们四人在车上聚会了。他们互道离情，朴英彩得知李亨植已同金善馨订婚，现在正双双前往美国留学；李亨植也明白了朴英彩在企图投大同江自杀的路上同金瓶郁相遇并得其帮助，现二人将赴日本。

李亨植同朴英彩如此相遇，他们的关系渐趋微妙。车行至三浪津，因洪水泛滥不能继续前行，他们不得不下车投宿。此时，遭遇水灾的同胞们处境之悲惨吸引了他们的全部注意力，无暇他顾。于是，他们决定就地举办音乐会，将其收入救济罹难灾民。在经过有关当局批准后，音乐会就在车站举行。结果这次义演十分成功。

义演结束后回到旅馆，他们四人聚集一处，李亨植向他们谈起灾民之悲惨状况，深感民族之不幸。他强调，为了救助国民，我们要加速学习科学，为国民提供健全的生活之道，非如此不能解决问题。金善馨、朴英彩和金瓶郁也表示，她们决心为此目的发奋学习。这

样，他们怀着要成为对国家和民族有较大贡献者的决心，告别祖国，奔向海外。

从小说的故事中可以看出，李亨植是一个理想主义的进步人物，朴英彩是一个封建女性，金善馨则是一个对爱情有着新观念的新女性。小说写的就是他们的三角恋爱关系。其结果是，朴英彩成为爱情的牺牲者，金善馨获得爱情的胜利，意味着时代的进步。

小说中的人物怀着极大的热情追求着新的时代，但他们的生活仍属过渡性的，虽然极力模仿一种新的文化形式，但对这种新的文化形式并没有能完全吸收和消化。例如，李亨植和金善馨的订婚即是如此。按照新时代的结婚方式，当事者要相互交往，独立决定爱与不爱，因此金长老把李亨植带到其女儿面前，说现在你们认识了，可以订婚了。订婚需当事者相互爱慕，自己决定，但小说中却强要金长老在形式上承认女儿的这桩婚事。订婚以后，人们对这种所谓新式婚姻、新文化表现出一种满足感，在旁人看来是很可笑的。此外，李亨植深深地爱着朴英彩，他也知道朴英彩爱着自己，但他却把自己托付给了一个自己也说不准是否真爱的女人，同金善馨订婚。其态度表明，所谓爱情上的觉醒在他来说仅仅是停留在嘴上，还不能身体力行，这也表明了其过渡性。

因此，《无情》这部小说是过渡期的启蒙小说。虽然它反复强调近代意识，但却经常处于旧的意识包围之中。尽管如此，小说中的民族意识是很强烈的。李亨植作为一名教师对学生所采取的态度，有进步思想的金瓶郁极力说服朴英彩的言行，都显示出明显的民族意识。小说的最后部分，即其结论部分，写的是小说

中几位主人公为了救助三浪津水灾难民举行音乐会，会后他们回到旅馆展开了一场热烈讨论，这一场面充分表现出这一作品的民族主义倾向。

请看小说中对这一场面的刻画：

"我要给他们以力量，给他们以知识，使他们获得生活的健全保障。我们需要科学，需要科学！"

李亨植回到旅馆后独坐自语。

这时，三位姑娘来到李亨植的房间。

"对朝鲜人来说，最需要的是科学，我们要教他们以科学，教他们以知识。"

他握紧双拳，站了起来，在房间里来回地踱着。

"诸位，你们看到了今天的情景，你们有何感想？"

他的提问使三位姑娘不知从何答起。沉默片刻，金瓶郁首先说：

"我感到他们真可怜。"她说完笑了笑。

"不仅如此。"他说。经过这一天的共同活动，他们之间已变得十分亲近。

"的确，他们是可怜的。但你想过没有，造成这种可怜处境的原因在哪里？"

"当然在于缺乏文明——他们没有保障生活的能力。"

"那么怎样才能改变他们的面貌呢？"

"我们应该救助他们。"

李亨植双眼盯着金瓶郁。朴英彩和金善馨也望着她。

金瓶郁充满自信地说：

“我们要给他们力量，给他们文明。”

“为此，我们要——”

“我们要教给他们，要引导他们。”

“具体地说！”

“具体说就是办教育，采取实际行动。”（略）

“对。我们要通过办教育，通过实际行动去教导他们，引导他们。但是，这件事要由谁去做呢？”

说完，李亨植沉默了。

三位姑娘有些不寒而栗。但李亨植抬起头向她们再次大声问道：

“谁来做这件事呢？”

说完，他轮番地望着三位女性。三女性在精神上受到了从未曾体验过的、无法言喻的震动。她们惊悟过来，不禁为之颤抖。

“谁来做呢？”他又追问。

“让我们来做这件事。”

三位姑娘异口同声地答道。（略）

“对，这件事由我们来做。我们之所以去海外留学，其意义即在这里。我们现在所用的车资，此后上学所用的费用出自哪里？出自朝鲜！为什么？这是朝鲜在要求我们去海外汲取力量，汲取知识，汲取文明，然后把它们带回来。朝鲜要求我们把生活的基础牢牢地建立在新的文明之上……朝鲜对我们的供养其意义即在这里。”

《无情》在呐喊。民族主义的理想就是这部小说的主题。

《无情》是一部以民族主义、理想主义为主题的启蒙爱情小说。其写实性，其对爱情自觉追求的人情性，是过去任何一部小说所不能企及的。它是我国小说中一部划时代性作品。

如果说李人稙使我国产生了新小说，那么春园则使我国产生了近代小说，其功绩将永远闪烁在我国文学史上。

春园在其少年时代，即16岁时在《皇城新闻》上发表了名为《情育论》的论文，否定过去的道德教育，提倡情绪教育。他很早就高举起对旧文化的造反大旗，投入新文化运动，把全部精力投入到建设近代文学的斗争中去。但是，他作为民族的先觉者，渴望着民族的觉醒，因此他同李人稙一样，成为政治文化革命家，他的文学自然也就成为启蒙文学。

第五节　唱歌之流行

基督教传来之后，教堂里传出朗朗的唱歌声。过去的吟诗、时调、歌曲全都是吟唱形式，自然也可以归之于音乐，但与之不同的唱歌却是另一种音乐。换言之，前者是东洋音乐，后者是西洋音乐。也就是说，这是西方文化的东侵。

对于这些东方音乐，即咏诗、时调、歌曲等我们并不否认其价值，但是，它们的节奏过于缓慢悠长，已经不能与现代青年的生活节奏合拍。过去的青年生活的舞台在室内，现在的青年生活舞台在室外。过去的青年出门旅行是乘马坐轿，现在的青年出门坐汽车。因此，那些安坐于厅堂从容吟唱的诗歌已经不适合当今青年们的口味。

如果说唱歌即是音乐，那么音乐就是对时代精神和时代生活感触最敏感的东西。新的时代必然会产生表现新生活的唱歌。甲

午更张前直至今天，已经大异于此前时代，我们的生活发生巨变，随之兴起新的音乐新的唱歌是情理中的事。如同其他文化部门一样，新兴起的唱歌是同基督教教堂中传出的旋律合拍的。

时代已经是万民平等的青年的时代。整个世界是青年人活动的舞台，未来的天下是他们的天下。他们是活泼而充满朝气的。他们是血气方刚的群体。他们怀着匡正天下的远大抱负敲响了开化文明之钟，他们站在民众前面畅快地进行着政治的雄辩，宣扬爱国思想。他们高唱着雄壮的歌曲走上街头。这便是当时青年人们的气魄，他们的歌声是与时代共呼吸的音乐，是青年之声。

过去吟风弄月式的咏诗和时调之类已经被抛在后头，新型的唱歌踏着新时代的节拍登场并流行开来。

下边我们介绍几首当时创作的唱歌之歌词。产生于韩国的这些唱歌歌词自然与古代歌辞有着渊源关系。例如：

爱国歌

李龙佑　作

大朝鲜国，
万众人民，
热爱国家，
赴死取仁，
忠贞不二，
一心奉君，
万民同庆，
国之维新，
贫贵富贱，

皆我胞亲。

海枯石烂，
不易此心。
民众崛起，
百万大军。
经天纬地，
功泣鬼神。
为国捐躯，
宁为齑粉。
虽死犹荣，
不负此身。
劲旅投鞭，
黄河为阻。
全民奉养，
陆海大军。
执着如一，
必功必臻。
上下合力，
盟誓齐心。

（《独立新闻》建阳元年7月7日刊载）

这一歌词同普通歌辞体几乎没有什么不同。但是，既然是唱歌，它就不仅仅是欣赏歌词，还要按照一定的曲谱去进行歌唱。然而曲谱是不能无限制地拖长的，因此曲子要相对固定下来，歌词却要适应曲子可以反复填唱。这样，歌词就不仅是像这首《爱

国歌》那样取单纯的歌辞体，即使是使用四·四调式，它也要分成数节，形成段落。于是，由此出现了分节式歌词。

请看下边的例子：

独立歌[①]

农商工部主事崔炳宪作

一

天地万物，创造甫成，
五洲九域，上天界定。
亚细亚洲，东方之隅，
大朝鲜国，光亮鲜明。
（副歌）
独立基础，长久之术，
在于君民，唯此唯重。
国之节日，万民欢悦，
大朝鲜国，独立更生。

① 这首《独立歌》用拼音文字写成，其中多用古典，译成汉文颇费思索，一时查不到权威注释，此为译者揣译。——译者

二

檀君箕子，自主之邦。①
新罗年号，前有建元，②
开国鸿制，仁平继之。③
高丽建元，光德有之。④
（副歌）

三

万岁完山，善里和之⑤
神人金尺，天授予之。⑥
纪元庆节，五百年后，
建阳年号，永放光芒。⑦
（副歌）

---

① 檀君为传说中的朝鲜民族始祖，据传与我国尧帝同时。箕子是殷商贵族，周武王灭商，箕子率众东去朝鲜建国，史称箕子朝鲜。——译者

② 建元是新罗年号，自新罗法兴王 23 年（536 年）至真兴王 11 年（550 年）使用。在此 15 年中、新罗国家各种制度得以确立。——译者

③ 仁平，似指新罗仁平年号。此年号在善德女王 3 年（634 年）至真德女王 4 年（650 年）间使用，前后共用 16 年，此后使用唐朝年号。——译者

④ 光德，似指高丽光宗年号。光宗即位翌年（950 年）曾使用之。

⑤ 此句不解其意。根据前后内容推测，应指朝鲜朝开国故事。——译者

⑥ 金尺，似指庆典时演奏的一种乐曲。——译者

⑦ 建阳是朝鲜国王高宗在甲午中日战争后宣布脱离中国藩属地位，成立大韩帝国时选用的年号，时为 1896 年 1 月。翌年 8 月复改年号为光武。李朝建国于 1392 年，距建阳元年时已享国 505 年，故上文有“五百年后”之说。——译者

四

阴阳匹配，太极旗成，
日月同辉，高高飘起。
大朝鲜国，亦是旧邦，①
启明维新，此其时矣。
（副歌）

五

金声玉振，传遍大地。
九千五百，方里之域，
二千万众，合心齐力，
共同高唱，独立之歌。
（副歌）
《独立新闻》建阳元年月日刊载）

唱歌歌词由此而形成。由上边引述可见，歌词形式皆采用典型的四·四调式。但到了隆熙年间，也就是到了《少年》杂志时代，大概是因为四·四调式过于单调，与时代之脉搏不甚合拍，于是人们便模仿日本诗歌的五·七调式，采用六·五调式（三·三·五调式）七·五调式（三·四·五或四·三·五调式），八·五调式（四·四·五调式）。这类歌词多为六堂所创作。请看下边例子：

① 旧邦，似用典，典出于《诗经·大雅·文王》篇："周虽旧邦，其命维新"。——译者

秋　　意

六堂崔南善作

衰枝败柳，萋萋草，清清一湾溪。
扁舟一叶，旧帆如鼓，乘风远去急。
借问船家，舟载何物，驶往何地境，
孤篷远遁，避开人间，是是非非地？

敬答客问，我船所载，别无长物矣。
四面八方，所闻所得，皆尽新消息。
失意两班，归隐学者，杜门蛰居里，
此即前往，叩开晦室，通以新气息。

汉阳歌（节选）

君不曾见，独立门，高大且威严，
几度春秋，放异彩，光照人世间。
不意如今，失颜色，暂蒙辱劫难，
浮云蔽日，总须去，重光岂能远？

南山坡下，屹立着，巍巍奖忠坛，
为国捐躯，诸英魂，香火慰长眠。
义理为大，轻生死，虽死亦光荣，
海枯石烂，英名在，青史悲壮篇。

我们的运动场（节选）

让我们，冲上场，加入足球赛，
让我们，奋起身，投入竞争中。
人既生，就应该，生有其所值，
堂堂地，展现出，生命的活力。
君不见，泰东方，这广阔沃土，
期待着，其主人，昂首挺立！
让我们，奋起身，让—我—们！①

六堂在《少年》杂志上发表了许多歌词，其形式大多如上。其中，《少年大韩》、《京釜铁道歌》、《汉阳歌》、《新大韩少年》、《三面环海歌》、《大韩少年行》、《檀君节》、《青年学友会行步歌》等是他的力作。

以上引述了几种歌词作品，由此可以看出当时的唱歌同过去的时调、歌曲不同。它有着一种清新的气息，其内容也不再是吟风弄月，而是宣传鼓动一种现代精神。

应特别注意的是，当时的这些作品都反映了一个最紧迫的问题，即独立自主精神和爱国思想。也就是说，我们可以从这些作品中知道当时青年们疾呼的目标是什么，他们在要求什么。这些歌词的作者都是有着开化意识和民族精神而极富热情的青年，是社会先觉和忧国爱国之志士。这是唱歌文学中最引人注目的东西。

这些作者创作出作品，通过报纸或杂志发表出来，然后配以曲子，流布社会，为城乡各地各界青年广为传唱。

---

① 为说明上文所介绍的歌词调式，翻译以上崔南善所作的三首歌词时有意模仿原作，注意音节字数，或有以形害义之处亦未可知。——译者

如此看来，唱歌不仅是在西洋文化影响之下出现的一种音乐，它更是近世韩国的脉搏，是近世韩国的进行曲。

第六节　新诗的萌动

西方的新文学思潮传入后，小说界便出现了李人稙等人创作的新小说。这实际上是韩国文学的一次大革命，是须在国文文学史上大书的一笔。在诗歌界也出现了类似的，在文学史上值得大书的进步，这就是新诗的出现。

新小说和新诗，这是近代韩国向世界开放的象征，是民族发展的象征，也是近代国文文学摆脱东方式的简陋形式向世界飞跃的生动现实。特别是新诗，它打破固定的格式，高扬被称作诗之生命的韵律，走与散文相结合的道路。这种精神是近代开化精神活的体现，是令人惊异的发展。

过去的韩国诗有若干种类，其中可以代表所有不同类型诗的是时调。历经数代，它有了长足的发展。但是，进入近代以后，随着散文精神的发扬，时调已失去其势头。人们也曾转变方向，探索时调的新的发展道路，但未能如愿。于是，只好出现一个大变革，创造出一种冲破旧格式的派生物，即辞说时调。辞说时调是以诗的韵律表现近代人散文生活，当然是一种优秀的诗的形式，它能满足近代人心绪的需要。但是，站在后世的立场上来审视辞说时调，不得不承认，它虽然自散文精神出发，但仍未能完全克服韵文精神；虽已走出传统的固定形式，但尚未彻底清除原来的定型要素。换言之，辞说时调在形态上尚具有不确定性，这不能不说是它的一个缺点。同时，辞说时调作为时代的叛逆文学，虽然可以风行一时，但它不可能传之后世长久发展，其原因

也在于它的不确定性。

但是，时代在快速发展。进入近代后半期以后，散文精神进一步发扬，西方文学思潮大量涌入，辞说时调已经不能满足人们的需要，于是便产生了一个完全用散文方式写诗的运动。

当时，在西方已经兴起自由诗运动，在日本也产生了对传统诗的反抗和无任何固定形式的自由诗。即使是没有国外的这些影响，近代派生出辞说时调的那种精神中也包含有摆脱定型诗向自由诗发展的因素。这样，外部条件与内部条件很容易地结合起来，促成了韩国的散文诗运动。

倡导这种散文诗即新诗的巨擘就是崔南善。

崔南善（1890～1957），号六堂，生于汉城。甲午更张后开化意识大炽，他在这一背景下成长起来，很早便致力于新文化运动。他在13岁时开始向当时的报纸《独立新闻》和《皇城新闻》投稿，15岁时怀着学习新知识的志向赴日本留学。学业未成，中途归国，但在这段短暂的留学生活中，他看到了日本飞跃性的变化，也通过日本了解了西方文化。

回国后，他作为一位17岁的少年，怀着建设祖国新文化的决心，创办了“新文馆”，出版新文化运动所需要的各种书籍，并发行《少年》、《新星》、《孩子们》、《红衣服》、《青春》等杂志。他致力于时调复兴，成为新文化运动和文学运动的先锋。

他在没有师承，也没有前人的条件下做出此等事业，表明六堂的确是我国近代文化草创期的先觉，是新文化的革命家和新文学的开拓者。他的功绩在民族历史上永放光芒。

六堂与春园在少年时即已相知相交，他们共同为新文学运动奋斗。从年龄上看，或从文化事业上看，六堂长于春园，是其先辈，他引导春园前进，而春园则沿着六堂所倡导道路作出坚实的

成果。六堂在经办《少年》杂志时便在隆熙年间[1]倡导新诗，给文坛以极大冲击。

下边介绍他的一首作品。

我们没有携带任何东西。
没有刀，没有炮——
但是我们无所畏惧。
即使是形势如磐，
也不能使我们弯腰。
　　因为我们以真理的肩夫自处，
　　我们要踏出一条大道。

我们没有携带任何东西，
没有匕首，没有火药——
但是我们无所畏惧，
即使是帝王的权杖，
也不能使我们弯腰。
　　因为我们把真理当作铁镐，
　　我们要筑出一条大道。

我们没有携带任何东西，
没有石块，没有棒条——
但是我们无所畏惧，

① 隆熙为朝鲜朝末代国王纯宗的年号。隆熙年间即1907～1910年间。——译者

即使是如山的金银，
也不能使我们弯腰。
　　因为我们把真理当作利刃，
　　我们要开拓出一条大道

这是他发表在《少年》杂志第二年第四期（隆熙三年四月）上的《旧作三篇》中第一首。作者在诗的后边写了一段话，介绍诗作发表前的经历。他说：

丁未年条约[①]缔结前三月，余始笔录偶然所想。三、四月间竟得诗作十余篇，此即余写诗之始，亦是用国语试验新诗之始。这里刊出的三篇即是从这些旧作中摘出的。

由此可知，这些作品是韩国新诗之始作，创作时间是1907年。韩国的新诗文学即从这里起步。

此后，六堂在《少年》、《青春》杂志上陆续发表了《海致少年》、《花》、《清水》、《丈夫》、《新大韩少年》、《你可知道?》、《太白山四时》、《前边是海》等作品。

下边是他的作品《花》：

① 丁未年条约指的是1907年7月日本胁迫李朝同之签订的又一个不平等条约，又称《韩日新协约》，条约共7条，规定朝鲜政府必须听命于日本统监，朝鲜必须任用日本人为官，秘密条款规定解散朝鲜军队等。这个条约实际上把朝鲜变为日本的殖民地。——译者

贴近鲜花
深情地吻
不是因为她美丽眩目
也不是因为她香气袭人
我的倾心
另有原因
是她
用炽热的感情
挡住了刺骨的北风
以其厚重的爱
驱走了炎凉世情
是她
从酷冷的冰层下
从血液亦被冻凝的雪窟中
让亿万人僵死的生命
获得苏醒
以此酬答
春风
因此，我
贴近鲜花
吻得深情

贴近鲜花
醉心端详
不是因为她祥和微笑
也不是因为她雍容大方

我的醉心
另有原因
在这华而不实为常态
一切都内朽外光的世界上
唯有她
不苟安荣华
不畏屈魔障
造就了亿万个活的生命
使之繁衍悠长
以此孕育
永芳
因此，我
贴近鲜花
醉心端详

（刊于《少年》第二年5卷）

六堂刚刚写新诗的时候，世人皆以惊异的目光望着他。渐渐地，人们熟悉了这些新诗，随着外国文艺思潮的涌人，开始有人步其后尘创作新诗。其中一例便是发表在《少年》杂志上的李孤舟（光洙）所作《我们的英雄》。

夜幕笼罩着明月浦，
无数星辰在天幕上闪着幽光。
连日苦战，
将士们鼾声阵阵，畅游梦乡。
微风拂过大地，

送来含有血腥的草香。
波涛拍打浦口岸石，
低吟长啸，分外凄凉。

亘古少见，举世无双
我们的英雄，小憩在军帐。
跳动的烛光下，
是一副饱经风霜的面孔，
上面凝聚着
无限的悲愤忧伤。
泪痕斑驳，
是面西长叹的记录，
心泪如珠，
发自火热心肠。
英雄的名字经天纬地，
我们的忠武公——李舜臣。

呼吸平缓，
但秉着赤诚的热情，
心跳平静，
但演示着自由的生命。
父母兄弟姐妹，
血脉相连，
如今他们在挣扎，
生命涂炭。
我们自由和生命之根，

是我们的祖国，
而如今她亦危在旦夕，
千钧一发。
神圣的国王，我们的父亲，
蒙尘荒野，泪洒山岭，
我们的卫国英雄，
如何能心潮平静？

父母妻子，远在家乡，
生离死别，倍加断肠。
我们何不知，
家庭的温馨；
但是，为了祖国，
为了我们的祖先生息终老的这片土地，
我们愿百苦遍尝。
生命自由，
此乃天赋。
父母同胞的生命，
重如千金，
但比起祖国的命运，
失之何惜。

男儿五尺身，
本为祖国守护人。
我们的每一滴鲜血，每一寸骨骼，
都蕴藏着，

山枯石烂而不变的东西，
这便是为国献身的精神。
这片热土，
载负着祖先的期望，
守护好先人的遗赠，
是我们的使命。

为了祖国，自由生命的母亲，
甘愿五尺之身化为齑粉；
愿用我的碧血，
浇灌三千里河川山林。
我们的同胞，我们的亲人，
我们的祖国，我们身心的根，
生死临界，
危机万分！
让我们以热血作甲胄，
按照雷般号令，
踏着国殇的足迹，
呐喊前进！
我们的进行曲，
排山倒浪，
我们赤诚的心，
猛不可挡。
把一切丧失天良的贼子，
赶进大海汪洋！

英雄的精神，
忠君、爱国、热诚。
让屹立在北疆的白头山，
成为自由独立的象征。
汉江在青丘大地流淌不息，
呼唤着持久的和平。
把祖国大地建设成人间乐园，
是我们父母、兄弟、姐妹——
我们整个民族，
神圣的使命。
在这一切都实现以前，
让我们永远赞美颂扬，
忠武公——李舜臣，
我们民族的英雄！

新诗作为一种革命出现于文学界。我国诗坛原来只认为传统的时调是诗，对由此派生出来的辞说时调也持有一种卑视态度。如今却出现了一种完全以散文形式写成的新诗，这着实令人大吃一惊。

但是，认为诗只能以四·四调式的韵文形式出现是一种陈旧的文学观念。如今，以散文方式写诗已是世界文学的潮流，因此这种新诗实际上是韩国近代的时代诗歌，是韩国文学的一个飞跃发展。从此，韩国诗亦开始登上世界文坛。应该说这是国文文学向着世界化的发展。

以国文文学史而论，六堂倡导的新诗之出现意义重大。然而从文学角度考察这些新诗，尽管它们有着某种价值，但这些草创

期的新诗只不过是在形式上冲破了传统诗的定型，以散文形式出现而已，其内容上尚不具有可以称之为诗的激情。它们用生硬的语言表达其抽象的热情和概念化的意欲，完全谈不上近代诗那种心的苦闷和人生的疑问。但是，这些新诗中充满了民族感情和时代的启蒙意识，而这一点是和新小说相通的。

第七节　汉文文学的衰落

开化思想传入，言文统一运动兴起，汉文文学实无再谈之必要。学校里虽然仍在学习汉文，但学习的是作为国语之一部分的汉文，而不是汉文之汉文。[①]后者已经不存在。

从国家制度来说，自从甲午更张以后，科举制度被废除，官方文书所使用的是国文汉文混用体。这样，汉文在韩国便成为无用的文字。由此而来，汉文文学一般来说在韩国不会再有了，也没有再有之必要。即使是有，那也属于过去之遗留，它们作为有前但绝后之存在，等待着其消亡的那一天之到来。

因此，在我们的文学史中论及汉文文学，恐怕这是最后一次了。当我们回顾过去韩国汉文文学以及它同纯国文文学的关系时，实在是感慨万千。如果我们对这一时期的汉文文学投以最后一瞥，可以看到，不久以前人们还在排斥传统的醇正文学，按照实学精神倡导实用文学，但这也已成为昨日黄花。随着欧美文化猛烈入侵，实学也仅剩其精神，它所倡导的汉文文学却无可挽回

① 现代韩国文中存在大量汉语词，它们一般用汉字标记，但也可以用拼音文字即韩国国文标记。因此，韩国学校无论是作者写书当时还是今天，都仍教授汉字。所以作者有此论述。——译者

地突然转向了衰微。此时专修汉文文学，勉强维持其命脉延续者不过数人而已。具体来说，不过是姜玮、黄玹、金泽荣、金允植、尹喜求、郑万朝等人。韩国的汉文文学传至他们而告终结，多少使人感到有些悲哀和凄凉。

下边我们对这几位最后的汉文文学作者作以简单介绍。

姜玮（1820～1884），号秋琴，又号古欢子。他曾随同金弘集出使日本。少年时他从学于闵鲁行，闵称他为旷世奇才。他的特长在于诗，人们称他有王贻上（渔洋）[①]的真传。存世有《古欢堂集》。

黄玹（梅泉）和金泽荣（沧江）同从游于宁斋，其文词有逸气。金泽荣更具诗名，曾致力于挽回已入颓境的汉文诗，但时代已非其时，枉费心力。他晚年时移居中国，致力于整理出版燕岩的文章和紫霞的诗作。

金允植（1835～1920），号云养，曾任弘文馆副撰修，金弘集内阁时出任外部大臣。他是一代硕儒，文名甚隆，曾被举荐为日本学士会会员。三·一运动起，他因与此有涉被迫亡命海外，客死异乡。有《云养集》传世。

尹喜求（1867～1929），号于堂。他自幼年时起闭门苦读30年，涉猎九经。光武初年，朝廷设置史礼所，广选博学之士，他同张志渊一起以布衣人选，因而扬名。后来他官擢参上，增修《文献备考》，转任奎章阁，纂进《国朝宝鉴》。日本统治时期他一度出任经学院副提学。著有《于堂诗文集》三卷。

郑万朝（1859～1936），号茂亭。他博学强记，尤善诗文。

---

① 王贻上，即王士祯，清初著名诗人。其诗以神韵为宗，追求清淡闲远，主张写诗要“兴会神到”，“得意忘言”。——译者

他出任奎章阁副提学时，修撰宪宗和哲宗两朝的《国朝宝鉴》。日本统治时期，他作为著名汉文学者，历任中枢院、李王职①、朝鲜史编修会、经学院、明伦学院等要职，京城帝国大学创建之后，他被拔为该大学讲师。

以上介绍的是这一时期的几位汉文学者。从此，汉文文学在我国文学史上画上了终止符。细想起来，千余年前汉字传入尚无文字的韩国，继而汉文亦导入，完全掌握了韩国的记录文化，创造了韩国灿烂文明。韩国固有的国文文学受到抑制，仅成为其从属。当汉文文学走上繁荣的时候，固有文学苟延以存，维持其生存亦是十分困难，幸亏到了朝鲜朝，国学精神复苏，颁布训民正音，从此国文文学渐渐抬头，缓步发展，而汉文文学开始失去其气势。发展时期过后，历史进入反省时期，国文文学势力迅速膨胀，最后反而压迫汉文文学。汉文文学顿时失势，迅速衰败，一至于最后终于画上了终止符。

这样，国文文学完全驱逐了寄生的外来文化汉文文学，恢复了其本来面貌。从汉文文学角度看，这是一件令人惋惜的事，但从国文文学角度看，这却是一个大胜利，是一件值得庆幸的事。

已经退出历史的汉文文学同它的历史功绩被永远地存进了纪念塔，人们期待着伟大的国文文学的大发展。

---

① 李王职，朝鲜王室办事机构。1910年日本吞并朝鲜后，依照“合并条约”日本“优待”失国的朝鲜王族，存“李王”名号。原朝鲜国王高宗、纯宗仍有一些服务人员。——译者

第十一章　维新时期（现代文学）

前　言

崔南善、李光洙把近代文学推上顶峰，“三·一”运动之后出现百花齐放局面。诗人，小说家、戏曲作家，随笔文学作家以及评论家登上文坛，其作品源源面世，每月每日都有大量新作。

与此同时，每年每月都有新的文艺思潮流行，西方的各种文艺思想也被纷纷地介绍进来。对于这些新奇思想，我们的作家们无所分辨，无所适从，他们只好信手捉来，一一试验。这样，“三·一”运动以后韩国文坛可谓繁荣，但西欧数百年间先后发展起来的各种流派的文学顿时间横向地展现在人们面前，不免使人产生杂乱之感。

然而这终究是维新时代，国文文学已获得此前无法想象的大发展，仅作家队伍就长达数百人，其作品更是汗牛充栋。

对于这30年间的混沌状态的文学，我们将如何进行整顿梳理呢？看似一片混杂的局面，如果进行梳理，必定要理出一条简明的线索。抓住这条线索，提纲挈领地一抖，那些无意义的东西必然纷纷坠地，留下的东西也就脱颖而出了。这好像有点像谷地里长满杂草，作物和杂草竞长齐茂，一时难以分辨良莠，但把杂草锄去，就会剩下作物独秀了。一般来说，大凡文学繁荣时期，其中必有稗品夹杂。但是，何为作品的生命呢？我们所指称的无

意义稗草又是指什么呢？

时代有时代的精神，人们的生活中孕育着生命。凡是表现人的生命和时代精神的文学，就是有生命力的文学；不能表现这一主题的文学，就是文字游戏，因此也是无意义的文学。所谓文学史实际上就是作这项分辨工作，把不能录入历史的东西抖去，把有生命力的东西摘出，理出脉络，构成体系，如此而已。

但是，这仅是理论上的说明。在实际中，困难的问题是用什么方法才能把那些有生命力的东西筛选出来整理成体系呢？在杂草丛生的谷地里，要想拔除杂草，首先就要为谷物确定一个明确的标准，然后才能够下地处理；而在文学中，有生命力的东西之标准又是什么呢？这便是传统。过去的文学按照传统发展过来，今天的文学仍然要遵循这一传统发展下去。流行一时的趣味文学或新奇一时的模仿之作其数量无论怎么多，只要它们不是本着传统发展而来的文学，就应当把它们从文学史中剔除出去。

这样，面对现代文学，我们要想把握其生命力之有无，就应该站在历史的角度对它们进行审视考察，然后再站在今天的立场上对它进行一番新的衡量，非如此不可。我们这里所说的现代并不是一个固定的概念，而是一个不断发展变化的概念，因此要想把握它实非易事。所以，当我们审视现代文学时，因为所取立场不能始终如一，因此这一审视考察工作就变得相当困难。

所以说，确立现代文学在文学史上的地位，实际上是一件非常困难的事情。

困难不仅存在于理论上，也存在于实际工作中，当事的许多作家至今健在，许多人仍在从事文学活动。以他们为对象论述文学史几乎是不可能的。此绝非过言。除此之外还有许多更为现实

的困难。①所以，我的结论是，现代文学应该暂时不作文学史的研究对象为宜。故此，我在此前写国文文学史时，对这一部分不作触及。

但是，自我写前部国文文学史以后又过去了十五六年，人们对这段文学史的要求也更为迫切。此间，也出现了多部文学史著作，如林某的《新文学史》，白铁的《朝鲜新文学思潮史》及他的另一部著作《新文学史》（此为李秉岐、白铁合著的《国文文学全史》之一部分），此外还有赵演铉的《韩国现代文学史》。这些新著的公开出版发行，使我的《韩国文学史》不能再回避现代文学。不仅如此，即使是这段文学不作为文学史进行论述，作为史料，也有进行某种程度的整理之迫切性。

因此，在我这部《韩国文学史》中我决定描述现代文学之概要，但不是作为文学史进行描述，而是带有史料梳理的意义。因此，读者诸君不要要求这里有什么体系，也不要误解只有这里提到的作品才可称为有生命力的文学。坦率地说，我对现代文学的研究很不足。因此，这里未能提及的作品绝对不能说它们没有文学价值。我的研究不深不透，许多方面并未触及，或因本人孤陋寡闻，不知不晓的东西甚多，这都是我挂一漏万的原因。这点万望给以十分的谅解。

我知道我这里所写的仅是一个概要，而把握现代文学之全貌则是一件十分吃力的事。我这里所有的不足，期待着有关专门著

---

① 在这里作者语焉不详，有其苦衷。原因是，韩国近现代文学闯将中的一些人，如崔南善、李光洙等人，后来在日本统治时期都有“附日”行为。韩国解放后曾对这些附日文人进行清算，崔南善等一度入狱。作者写此书时正值清算时期。在此政治气候下评论这些作家的历史功绩显然是不适宜的，李承晚统治时期文网是很严酷的。译者推测作者这里所谓“现实的困难”即指此事。——译者

作去补足订正。

第一节　时代概观

一、三·一运动的爆发和民族的觉醒

甲午更张开启了韩国现代历史的幕布。[①]从政治上来说，封建社会制度从此开始崩溃，近代的政治制度开始建立，并且，这一时期在文化上也发生了从有数千年历史的东方文化向着西方文化转变。由此，韩国获得了清算过去，一切从头开始的机会。其中最为重要的是，在我国的文学界导入了新的文化思潮，掀起文学运动。汉文，这种虽是别国文字但在过去千余年来一直被当作自己文字使用的文字，被无情地抛弃了，毅然提出言文一致的主张。由此在我国确立了一种新的文学。

以国文文学而言，自从汉文文学传入以后，它便一直同汉文文学处于既对峙但又难以分割的关系状态之中。现在，它割断了这种关系，成为完全自主和独立之文学。它可以恢复其本来面貌了。也就是说，汉文文学从此被完全逐出我国文学圈，国文文学恢复到汉文文学传入之前的状态。

但是，回顾当时的政治和社会之形势，可以看出，甲午更张

① 作者这里对韩国历史的分期与当今史学界略有出入。作者把李朝后期实学勃兴作为近代历史的开始，把甲午更张视为现代历史启幕。我国朝鲜史研究者一般把19世纪中叶西势东渐侵扰朝鲜看作是朝鲜近代史的开始，把三一运动作为现代史的始点。——译者

这场大变革本身也是被外来势力强加推行的。①虽然实施改革，实际是被动承受，国家内部并没有产生改革的力量。因此这场改革便成为虚张声势。

例如，过去的阶级制度虽已废止，号称四民已然获得平等权利，但是，控制国家政权的顽固分子并未向平民打开仕进之门。相反，延续数百年来的党争仍在继续，国家思想的不统一所招致的官纪紊乱并未扭转。新式学校在城乡建立起来，学习新知识的青年日益增多，赴国外留学归来的才俊新锐为数不少，但其结果却是造成新旧之间的冲突，国内局势令人寒心。此时，外部势力日益膨胀，他们之间以韩国为舞台的角逐日益激烈。

总而言之，外忧日甚一日，内力日益虚弱，新的思潮滚滚涌来，国家之旧态不得不从动变化。这便是当时的国家形势。

由此看来，所谓甲午更张，徒有大改革之名而无其实，其结果只是引外力入室以取自暴。于是，早已窥视机会的列强见机行动，起初尚是强求通商互争权益，后来是进一步发展，对我国领土渐起野心。其中，日本作为一个新近崛起的国家，挑起了对中国的战争，并取得了胜利，继而它又同俄国开战，亦战而胜之。于是，它的野心不再掩饰，乙巳年（高宗四十二年，1905年）迫使我国与之签订保护条约，庚戌年（隆熙四年，1910年）终于强行制造日韩合并。这是朝鲜民族有史以来蒙受的最大耻辱，是我们民族永远不能忘记的悲痛。

---

① 甲午更张发动于1894年6月，原本是朝鲜政府在内忧外患中图强之举。但当时日本已在朝鲜取得决定性影响，为了控制朝鲜，遂将其一手炮制的“改革方案”强加于朝鲜。被拒绝后，日本一方面发动甲午战争割断中朝宗藩关系，一方面搞政变颠覆朝鲜政府。同年10月，它在甲午战争中胜利在望之际，重把其“改革方案”强加于朝鲜，遂使这次改革纳入日本侵朝之轨道。——译者

但是，从当时国家之形势看，这种结果是一种必然。从民族之立场看，当时我们的确处于一种自我毁灭的状态。当我们反省这段历史时，只能如此观之。

大韩帝国灭亡了，整个民族在此后10年间沦为敌国的奴隶。民族尊严丧失殆尽，民族的创造力陷入枯萎。我们民族作为世界的落伍者，遭受了极大的痛苦。

第一次世界大战爆发后，同盟国一方最终战胜，于1918年实现终战。美国总统威尔逊发表声明提出14条原则，以作为议和之基础。其中一条便是实现弱小民族的解放和民族自决，各民族自行掌握自己的命运。韩国民族对此感受最为敏感，他们终于奋起，于1919年3月1日以33名民族代表之名义，发表了独立宣言书，高喊出独立万岁的口号。这便是己未运动，或者叫作三·一运动。

这一运动迅速波及全国。独立万岁的呼喊响彻大街小巷，震撼着祖国的山川大地。海外同胞及时作出了呼应，他们把韩国民族的独立精神宣示于全世界。这时，在日本统治下，我们民族牺牲之巨不计其数，但是，我们绝不屈服于他们。

日帝之镇压极其残酷，其在国际上的阴谋活动亦甚周密。这样，整个韩国民族寄予厚望的巴黎和会也未能对我民族示以同情，我们的独立运动终于失败了。我们陷入了暂时的失望之中。

但不久我们便重新觉醒。我们终于刻骨铭心地明白了，徒有虚名的甲午更张招致了我们国土和人民的牺牲，自己没有实力企图借助外来势力永远不会成功，我们民族要团结起来，我们应该善于学习。

于是，城乡各地组织起青年会，掀起了国民运动，汉城及各大城市纷纷建立起私立学校，坊坊曲曲开设起讲习所。农民们扛

着锄头来学习，老人们背着孩子前来听讲。在汉城，诸如《东亚日报》、《朝鲜日报》等日刊新闻开始出版发行，它们每天都在鼓动民族意识，宣传民族前进道路。

从这时起，在日本东京留学的学生猛增。这倒不是因为韩国留学生经济充裕，可以留洋，而是因为日本帝国主义不希望我们民族团结，他们堵死了我们的求学之路。在汉城及某些乡村虽然也成立了一些学校，但是那只是名义上或是出于文化政治①之宣传需要，日本人从来不曾设想过开展专科以上的教育。后来虽然也建立起几所专科学校，但那主要是招收日本学生，对韩国学生来说其大门是关闭着的。于是，人们感到，我们虽然是一个苦难的民族，但我们无论如何也要学习，即使是打工助学也要进学校。人们就是怀着这种民族的良心奔向东京的。

这些以民族觉醒和民族良心为出发点前往东京求学的韩国学生们一边克服着巨大困难，一边坚持学业。他们通过日本学到了西方的新知识，他们将成为韩国新文化运动的中枢力量。回国以后，他们有的执教于学校，有的进入各种机关，大都奋斗在文化运动的第一线。

这样，三·一运动以后，以东京留学生为中心，新的文化运动乃至新文艺运动又蓬勃开展起来。

二、俄国革命和社会主义的兴起

第一次世界大战尚未结束，俄国爆发了1917年革命。这是

---

① 文化政治是日本对朝鲜推行的一种统治方法，是与武断政治相对而言。1910年日本吞并朝鲜后对朝实行赤裸裸的军警统治，日本总督宣布从此朝鲜人“或是服从或是掉脑袋”，统治十分残酷野蛮，史称此为“武断政治”。三一运动以后日本改变暴力政治，其第三任总督提出用“发展文化”、“充实民力”等温和手法扼杀朝鲜人民的独立自主精神，史称这种新的统治手法为“文化政治”。——译者

一场工人、农民等无产大众的革命，是马克思主义的社会主义革命。

俄国布尔什维克在革命成功以后立即提出了“土地归农民”、“一切政权属于苏维埃”等口号，以无产阶级专政为手段，推进了社会主义社会建设。与此同时，他们组织起第三国际和红色工人联盟，推进世界各国的革命。

当时，世界各国都经历了世界大战的残酷破坏，战后挣扎于经济破产的惨境之中。当他们接触到俄国革命的影响时，社会主义思想犹如干柴烈火一样在世界各地蔓延开来。

世界是一个大家庭，如今韩国也成为世界大家庭中的一员。俄国社会主义革命兴起并在世界各国渗透蔓延的时候，韩国自然不会置身“世外”。

果然，1930 年[①]韩国出现了一个叫作“朝鲜劳动共济会”的组织，社会主义的启蒙运动开始了。此后，无产同志会、朝鲜劳动联盟、朝鲜劳农总联盟等团体相继组成，它们向民众灌输阶级意识，公然地向资本家阶级提出了挑战。于是，在各大城市开始出现劳资争议，在乡镇则出现地主与佃农间的斗争，社会开始动荡。不久后甚至出现针对高丽共产党的大搜捕事件——高丽共产党同第三国际有着直接联系。这时，韩国的社会主义已经是一个不可忽视的社会存在。

当时，韩国民族为了争取独立已开始同日本帝国主义进行正面斗争。三·一运动虽然失败了，但是韩国临时政府却在上海宣告成立，它不断地向世界各国揭露日本统治的残暴无道。在国内，人们并没有屈服于日本的高压统治，他们继续展开抗争，甚

① 原文如此。此处似应是 1920 年。——译者

至连少年学生们也敢于面对日帝刀枪奋然而起，掀起诸如光州学生事件①那样的大斗争。日帝的镇压使我们的同胞牺牲无计。我们的力量仍属弱小，我们的民族虽然进行了激烈抗争，但仅仅依靠我们自己的力量是难以取得胜利的。这并不是说，我们要想胜利必须借助外力，而是说我们要取得别人的同情，要以国际舆论为后援。

以民族独立为奋斗目标的民族主义者这时认识到必须同社会主义者合作；而社会主义者虽然鼓吹阶级意识，主张同资本家展开斗争，但他们的敌人是日本人而不是韩国人，为了打倒敌人，他们也需要同民族主义者联合。质言之，这似乎是有点像吴越同舟，为了打倒共同的敌人日本帝国主义，社会主义者同民族主义者开始精诚合作了。于是，他们在世界弱小民族解放运动中通力合作，在阶级运动中亦有某种程度上的携手。不知是反抗日本帝国主义的独立运动因社会主义而得到加强，还是以反抗资本主义为宗旨的社会主义因独立运动而壮大，总之，由于韩国近代史上的这一特殊历史经历，社会主义在韩国有了蓬勃发展却是事实。

就这样，社会主义传入了我国，社会主义思想迅速传播。也许是民族主义易出自于感情，而社会主义却是一种理论和思想，所以，一个不可忽视的事实是，年轻一代对社会主义有着更大的兴趣，因此社会主义对社会和文化的影响也就更大。于是一时间便形成了这样一个局面，如果谁不能谈论马克思、列宁和唯物主

① 光州学生运动发生在1929年11月。导火线是光州高等普通学校朝鲜女学生遭到日本学生野蛮侮辱，朝鲜师生罢课游行。实际上这是朝鲜人民反日激情的大爆发。这次斗争得到全国学生和工农群众广泛支持响应，至1930年4月，汉城、平壤等各大城市数万人举行游行示威。日本军警进行了血醒镇压。——译者

义，他就很难维持其作为知识分子的体面。

在文学界，倾向于社会主义的作家们组织起“卡普”[①]，提倡以阶级斗争为目标的无产阶级文学，掀起了对传统文学的大规模反抗运动，使文坛形势紧张，甚至引起混乱。

当社会主义传入之初，它正准备对日本帝国主义展开斗争的时候，民族主义者为了得到国际舆论的支持，也为了能实现同社会主义者的合作，以推动彼此的运动，他们以青年运动单一化为目标，组织起一个名叫“新干会”的团体。但是，正当我国独立运动困难重重，在短时间难以取得成功的时候，社会主义一方开始明确地追求自己的目标，不时地同民族主义者发生冲突。于是，民族主义者渐渐地对社会主义者产生了怀疑。因此新干会解体了，两者之间彼此戒备起来。但是，因为当时他们有着共同的敌人，他们之间尚未发生正面冲突，仅仅是维持着同一战壕里相互疏远的战场同志关系而已。

三、法西斯的抬头和第二次世界大战爆发

第一次世界大战后，在意大利，极左的社会党十分活跃，农民工人暴动连续不断。这时，墨索里尼出现了，他组织起法西斯(原意为团结)，用武力镇压了社会党，从而掌握了政权（1922年)。他废除了议会政治，实行强有力的独裁。对内，他大力镇压反对党，对外，他纠集一些对国际联盟不满的国家，在欧洲取得重要发言权。

意大利的这一动向给那些希望战后实行强权政治的国家以极

① “卡普”是“朝鲜无产阶级艺术同盟”的简称，成立于1925年，初为左翼文艺团体，1927年改组后明确提出以马克思主义为指导。1935年在日本镇压下被迫解散。——译者

大刺激。在德国，希特勒组织起纳粹党（国粹社会主义劳动党），利用军事化的突击队搞了一次慕尼黑暴动（1923 年），充分显示出他对当时德国政府的不满和对战胜国的愤懑。1933 年，希特勒终于攫取了政权，开始实行独裁统治。

这是欧洲战后独裁统治的开始，其影响很快波及到波兰、匈牙利等其他欧洲国家，其势力日益膨胀，世界由此开始成为一只沸腾的煮锅。

在东方，日本自把韩国置于自己掌中之后，适逢第一次世界大战中它又加盟联盟国一方，侥幸地成为战胜国，其气焰冲天，不可一世。而这时的中国已处于没落衰败状态。日本势力意外膨胀，促使它产生充当东方盟主的野心。日本军阀们开始耀武扬威。在意大利和德国独裁政治启发下，日本军阀目空一切，肆意推行军国主义、帝国主义和侵略扩张主义。他们先后制造了满洲事变、上海事变，后来又制造了一个傀儡满洲帝国，从而在东亚地区掀起动荡，世界也由此更加危机四伏。

欧洲的意大利和德国，东亚的日本，这三个国家在国内都实行法西斯独裁政治，剥夺人民自由，破坏人类文化。他们的恶行日甚一日，谁也不知道他们下一步将制造什么样的大动乱，全世界自由人民都为此陷入不安和恐怖之中。

果然，1937 年，日本首先对中国宣战，1939 年德国入侵波兰，第二次世界大战终于爆发。在这场战争中，日本与德国、意大利相互勾结，组成轴心国，在亚洲大陆，在太平洋同同盟国展开了战争。

法西斯的抬头，战争的爆发，使韩国民族陷入更加悲惨的境地。高压统治日甚一日，人身自由剥夺殆尽，日常生活中人们不得有丝毫自由意志的表现。稍有忤逆，便会立即被烙上非良民的

烙印，其行动亦被置于严密监视之下。日本人借口进行战争总动员，把一切物资置于自己控制之下。他们宣称战争需要钢铁，家家户户被搜刮得连饭勺也不剩一个。他们说战争需要粮食，每家每户不得有一粒剩余谷物。人民被洗劫得家徒四壁，连勉强糊口的日子也难以为继。

此外，日本统治者还进行所谓劳动力总动员，把我国青年强行编入"报国队"，驱往前线最危险地区修筑工事，搬运弹药。他们推行"志愿兵制度"和"学兵制度"，强制性地把青年学生送往战场。因此，我们的青年在战争前线如满洲、南洋以及日本北海道等地方含恨而死者不计其数。如今，在日韩会谈中，在日侨胞的法律地位是重要议题这一。仅从被强行征往日本，至今仍留在彼处不得返国的侨胞人数看，也可知道我们民族所遭到的战争祸害是多么深重。①

我国并没有进行战争，但我们因战争而遭到的精神上、物质上的损害却不少于任何人。日本人对我们实行的残酷压迫，造成我们民族的衰落，使我们的社会和文化遭到隐性伤害，这些损失是无法用数字表达的。

四、日本帝国主义的同化政策和国语之灾难

日本帝国主义对我们实施的另一项苛酷行径是推行同化政策。

他们为了任意驱使韩人进行战争，在所谓"一视同仁，内鲜一体"的口号下，企图在精神上完全消灭我们民族。

---

① 据统计，第二次世界大战期间日本从朝鲜半岛强行征用劳动力近 200 万人，日本投降后自 1945 年 10 月至 1947 年 9 月两年间，美国占领军共向韩国遣返旅日朝侨 110 万人，现在旅日朝侨仍有近 80 万人。——译者

所谓“一视同仁”，是说日本人和韩国人没有人种差别，同一相待；所谓“内鲜一体”，是指日本（他们把自己的国家称作“内地”）和朝鲜没有任何区别，完全是同一国家的国民，日本人和韩国人要一心一德共同生活。仅从字面上看，这并不是坏话。但实际情况是，这只不过是一种口头标榜，相反，无论是政治上、经济上，还是社会上、文化上，日本人从来不允许韩国人同之享有同等待遇。以官衙公署或银行公司的职员薪俸来说，日本人享有所谓“加俸”的特别津贴，其实际收入是韩国同等职员的一倍。此外，从来不选任韩国人充任高级官吏，甚至小学校长一职也不允许韩国人担任。韩国人在政治上是根本没有发言权的。这哪里是一视同仁、内鲜一体？这纯粹是要把韩国人变成没有任何个人意志的傀儡，成为他们的奴隶和忠仆。他们的目的是要把韩国民族从地球上彻底消灭掉。这是一种何等残酷而凶恶的政策啊。

越是到战争后期，日本的这种同化政策就更加疯狂，甚至要求韩国人创氏改名。所谓创氏改名，就是要求韩国人把自己的姓名改为日本式姓名，如，我们的祖先传下来的金姓、李姓等要改成日本人的田中、吾孙子等等模样。这是一种多么恶毒的要求，多么无视韩国人人格的举措啊！在我们语言中，有一句骂人的话叫作“改门换姓的东西”，而现在日本人真地强迫我们改名换姓了。日本人的这一政策其目的就是消灭我们民族传统，强制性地同化我们民族。

此外，日本还企图消灭我们的语言。他们废止了学校教育中所有朝鲜语课程，积极奖励日常生活中使用日语。当时，在小学里禁止同孩子们讲朝鲜语，有人不注意说了朝鲜语就要受到处分，并课以罚金。在中等学校如果某学生使用了朝鲜语，他就被

视为犯错误的肇事者，遭到处罚。对于教育工作者来说，即使是不懂日本语的亲朋前来会面，也绝对不得使用朝鲜语。这是一种严酷的同化政策，是一场愚蠢的蛮行。

日本人虽然企图消灭我们的国语，但是，有着数千年数万年传统和发展历程的我们民族的语言，怎么可能会被政治压迫所扼杀呢？这实在是一个笑话。

但是，日本统治者仍在一意孤行。他们用高压手段迫使我们的新闻日报和所有韩国语杂志停刊，一时间韩国成了没有文字的黑暗世界，我们的国语蒙受了一场巨大的灾难。

不仅如此，他们指称我们纯粹的研究机构朝鲜语研究会是动乱之源，因为它研究朝鲜语，所以把它的所有会员都抓了起来，关进了咸镜南道洪原警察署。这便是著名的“朝鲜语学会事件”。这是多么野蛮的罪恶行径啊，它与古代秦始皇焚书坑儒方式相同，同希特勒流放并杀害知识分子异曲同工。

日本帝国主义这种最后的疯狂使韩国民族陷入了不安和恐怖之中。他们看不到任何前途。学者们闭门静思，文人们投笔望天。他们在想，我们民族的命运何至如此，今后将如何变化？我们民族有数千年的历史，我们有不亚于任何民族的文化、有自己优美的语言和文字。但是，如今我们却不能呼唤自己的姓名，不能使用自己的语言。我们的国家和民族将沦落到何种地步呢？

我们有的只是失去祖国的无限愤恨。

第二节 文坛鸟瞰

自《少年》、《青春》杂志创办以后，作为爱国启蒙运动一环的新文学运动兴起，开启了我国近代文学的大门。这是文学史应

特书的事实，也是新小说以后文学的一大发展。但是，当时的文坛尚是崔南善、李光洙独舞的舞台，未形成使文坛百花怒放的文学运动。

但三·一运动前后，六堂和春园播下的种子发芽了。我们的文坛宛然成为一个花坛，一场新的文艺运动勃然而兴。运动的兴起是从以文学为目的的纯文艺杂志的创刊开始的。

下边我们删繁就简地对当时一些重要报刊进行介绍。

一、《泰西文艺新报》

这是1918年9月26日以海梦张斗彻为骨干创办的一份文艺周刊。尹致昊为该杂志所作的发刊词中说：

> 本报创办之目的在于刊载泰西著名小说、诗歌、散文、歌曲、音乐、美术、剧本等及同一般文艺作品有关的记事，所载作品皆是由文学大家直接由原文忠实译出。本报经多年筹划，其第一期终于在今天出版发行。
> ……

由此可知，这是一本主要是翻译介绍外国文艺作品的刊物。但后来该杂志不仅刊载翻译作品，也介绍一些外国的文艺动态、作家介绍等，甚至也刊登本国文学家们的作品。它对文坛建设之贡献甚巨。总之，应该说这是一本在把崔南善、李光洙所开创的近代文学推向现代文学过程中发挥了重要作用的杂志。

当时该杂志的主要推动者是岸曙金亿。岸曙出身于平安北道，是我国新诗初期的诗人。他通过《泰西文艺新报》翻译介绍了许多法国和俄国诗人的作品，给我国文学以重大影响。他有时也发表一些自作诗。黄锡禹不时也在这本杂志上发表诗作。

二、《创造》

这是韩国最早的一本纯文艺杂志，创刊于1919年2月，即三·一运动前夕。创办人是我国的4名日本东京留学生金东仁、朱耀翰、田荣泽和金焕。

秋湖田荣泽曾谈到该杂志创刊的过程：

> 一天，金东仁、朱耀翰二人来到我的宿舍，提议要办一个纯文艺同人杂志。我们到了我的朋友金焕住处讨论到深夜。最后决定杂志定名为《创造》，每月一期。出版费用四人轮流筹集，编辑工作也轮流担任。印刷、发行、销售等事务由金焕承担，第一期的编辑工作首先由朱耀翰负责。……我们还决定，东仁和我写小说，耀翰写诗，金焕写戏曲。讨论结束后各自散去，抓紧创作。这便是由几个怀着创造朝鲜新文艺之宏大野心的人所掀起的新文艺运动的第一天和第一步。时间是1918年秋天，正是三·一运动前夕。地点是日本东京。(《〈创造〉和朝鲜文坛与我》，刊于《现代文学》第二期)

这篇回忆录反映了青年学生们创造韩国新文艺的气魄。

这本杂志的第一、第二期在东京出版，自第三期开始移往国内出版，先后共出刊9期。它对文坛影响甚大。它使韩国文学在近代末期李光洙文学以后发生重大转变，现代新文艺运动正是从这本杂志开始的。

金东仁在其《朝鲜近代小说考》一书的论春园一节中，谈到了这本杂志的同人文学倾向。他说：

到春园为止，此前的文艺作品中，小说所追求的是“有趣的故事”、“有意思的恋爱或偷情”，而《创造》却与此不同。它把“实践现实主义”作为小说的最高境界，否定“故事趣味”。

因此，《创造》杂志所刊载的主要是现实主义文学。在我国，以某种确切的文学思潮为指导形成某种流派文学，大概这是第一个。

三、《废墟》

这是1920年由金亿、南宫壁、李赫鲁、金永焕、罗惠锡、闵泰瑗、金瓒永、廉想涉、吴相淳、金元周、李丙焘、黄锡雨等人创办的同人杂志。关于这本杂志《废墟》其名，据创刊号中的《编辑后记》说，它得自于德国诗人席勒的一句诗：

旧的东西死了，
时代变了，
我的生命从废墟中走来。

金亿在这篇《编辑后记》中写道：

新的时代到来了，新人的呐喊响起了。听吧，不是到处都在呐喊吗？……我不知道我们的呐喊像什么声音，我也不想知道。我只知道，所有这些呐喊都是有生命力的，它们要在漫长的征途中用某种强劲力量把人们团结起来，让大家一起用新的眼光观察这个新的世界。我们要在我们这份粗陋《废墟》上种下新苗，开出新

> 花，让人们一起来尽情享用花的芬芳。我们决不会仅是站在黄昏中遥望西坠的星斗，也不会怀着可怜的心情站在坟冢边，一边回忆着已经永远逝去的昨天，一边伤感。我们应该考虑的是，如何才能创造前所未有的新记录。

从这段话中可以知道，这本杂志所追求的是具有建设性的颓废主义文学。

这本杂志虽为同人杂志，但同人们的文学倾向实际上并不同一。廉尚燮（笔名廉想涉）的作品一般都是写实主义的，而吴相淳的作品倾向则是虚无的理想主义。（参见赵演铉著《韩国现代文学史》）对此，吴相淳在其《时代苦和牺牲》一文中写了这样一段结论性的话：

> 我们青年不能忘记永恒的生命。我们的眼睛应该经常望着无垠无限。我们的双足应该经常站在无限洪流之中。我们的心情应该经常沉浸在永恒的爱和憧憬中。只要我们尚有一丝体力，只要我们的毅力尚有余温，我们就要以这种态度行进下去。
>
> 不管我们遭到何种误解和逼迫，我们将永远生活在自由之中并永远追寻真理。（《废墟》创刊号）

四、《蔷薇村》

这本同人杂志是由黄锡雨和卞荣鲁、卢子泳、朴钟和、朴英熙等人于1921年创办的，是韩国最早的专门刊登诗的诗刊。这本杂志只出了一期创刊号，此后未能续出。创刊号上刊登一篇

《同志宣言》，其中一段是这样的：

> 我们作为一个人，来到了真正的苦恼村。我们的脚下是孤独荒寂的、如沙漠般辽阔的雪原。我们要在这里进行拓荒，在这里建立一个可以使我们的灵魂得到永恒平静和安息的蔷薇村。在这里，我们要让享尽香火的神祇与人共赴欢庆的婚宴。我们在这里要做的只有一件事，就是用自己年青的赤诚汗水和熔流般的热情开拓前进。蔷薇，蔷薇，将在我们的手中发芽、伸枝、开花的蔷薇！

卞荣鲁也写了一篇名为《同志的〈蔷薇村〉》的文章，承认这本杂志的文学倾向是浪漫主义的。他写道：

> 人们的灵魂极度困惫，但他们不能休息，他们要寻找"精神隐蔽所"。人的意识和感觉将从"可见的世界"走向"不可见的世界"，即从物质界走向精神界。人们将为看不见的影象瞠目，为听不到的声音侧耳，为嗅不到的馨香而鼓动鼻翼。
>
> 物质界是有限的，精神界却是永恒的。虽然不能说出确切时间，但总有一天世界发生巨变，末日来临。那时，现存的人间一切联系会像朽绳一样断绝，一切组织将像沙丘一样瘫塌，一切道德亦将像云烟一样消散无存。
>
> 但精神界的生命却是恒久的。精神界的居民们是生活在对过去的追忆中，生活在现在的情爱中，生活在对

未来的预感中。

这种能够通过过去、现在和未来而生活的生命才是我们所希望的，也是我们应该拥有的宿命性生命。

五、《白潮》

这是创办于1922年的同人杂志，其成员有洪思容、卢子泳、朴钟和、吴天园、李光洙、朴英熙、玄镇健等人。朴钟和在其《回忆白潮时代》一文中说：

……以《白潮》为中心的思潮只能是浪漫主义的。首先这因为我们这些参与者都是刚刚20岁左右的弱冠青年。

在我们10岁前后发生的乙巳庚戌亡国之恨，在我们幼小心灵中成为刻骨铭心的记忆。继而发生的义兵斗争及他们同日本的顽强对抗，烈士们的自刎殉国，我们的父祖先辈为了光复祖国被日本投入牢狱等等，所有这些事件都不是别人的事，而是发生在我们自己的家中，发生在我们自己身上。

在这种凄惨的和令人窒息的波涛中成长起来的我们，在弱冠之年便自发地参加了三·一运动，成为一名小卒。当时，我们这些人在汉学方面都是不及格的小学生，但凶险的风波使我们显露头角，使我们走向早熟。我们呼喊着“必须打破人为的戒律约束寻求自由，使自由得到充分发挥就是美”。我们发现了席勒，新的惊异、憧憬和热情使我们彻夜不眠。

这是一种宽慰，是从一切不自由中解放出来获得喜

悦、陶醉、梦想和热情以后的宽慰，同时也是从一切传统、拘束和压迫中获得精神自由后的宽慰。

古典主义者保罗说过一句话，叫作“不是真理也就不是美”。我们否定这句名言，断然地支持与此相反的一句话：“不是美的也就不是真理”。……我国文学的主流之所以是浪漫主义、象征主义和颓废主义，是因为我们生活在政治压迫的环境中。此外，三·一运动之后产生的绝望情绪也自然地把我们这些文学新手引向了这条道路。这一切都是恨，是哀愁，是自暴自弃，是唯美主义的探求。（载《文艺》杂志第三期，1959 年）

《白潮》所发表的作品均属于浪漫主义文学，这是当时的社会条件使然。这本杂志总共出刊 3 期，正如朴钟和所言，浪漫主义贯彻这本杂志之始终。

六、《开辟》

这是一本大型综合性杂志，由天道教经营，创刊于 1920 年，持续办到 1926 年。1920 年这年，《东亚日报》和《朝鲜日报》两大报纸创刊，天道教本着与这两份报纸同样的宗旨创办了这本杂志，时间正是三·一运动以后不久。

这本杂志虽为综合杂志，但在我国文学史上却留下巨大功绩，我国新文学的力作大多发表在这本杂志上。廉想涉、玄镇健等文学大家也是通过《开辟》杂志登上文坛并成长起来的。特别是在新倾向派文学兴起以后，诸如朴英熙、金基镇等一些文学猛将以这本杂志为据点，几乎每期都发表无产阶级文学评论，向现存文学发起挑战。《开辟》杂志的作者队伍有金东仁、廉想涉、玄镇健、朴钟和、崔曙海、金东焕等作家，但这本杂志发表的作

品却有着较明显的阶级倾向。因此，这本杂志培养了许多无产阶级文学新作家，小说家李箕永、诗人赵抱石等都出身于《开辟》。

七、《朝鲜文坛》

这是一本1924年创办，由李光洙主编、方仁根编辑的纯文艺杂志。它不属同人杂志，而是大文艺杂志，它以文坛全体之公器为宗旨。它虽曾有过中途休刊、停刊，但断断续续维持到1929年。它对文坛影响甚大，其功绩不可没。

这本杂志的编辑者方仁根曾在《朝光》杂志上撰文论及其文学功绩，他说：

> 在这本杂志的努力下，诸位精诚协力，我们取得了丰硕的收获，这应该在朝鲜文学史上特书一笔。在《朝鲜文坛》存世的三年间，我们刊出了小说、诗、评论等文艺作品，其数量之多几乎空前绝后。从质量上看，所刊出的作品中可称为现代文艺之先驱和母亲的杰作为数不少。在这里我们无法一一列举这些作品。此外，《朝鲜文坛》培养出许多文士。许多作家通过这本杂志壮大了自己作为文人的力量，还有一些新人相继涌现。那时可以说是朝鲜文坛的春天，是花朵和黄金时代。以小说作者阵容看，作者中有已成名的春园、想涉、东仁、凭虚、稻香、常春诸位，他们都在这里发表了名响一代的珠玉名篇。在诗歌作者中，岸曙、耀翰、月滩诸位为杂志大壮行色。
>
> 完全由《朝鲜文坛》培养的作家有崔曙海、韩雪野、朴花城、蔡万植、任英彬等诸位。与本杂志有间接培养关系者有朱耀燮、浪云、崔独鹃、梁白华、李钟

> 鸣、罗惠锡、金一叶等。出身于《朝鲜文坛》的诗人有曹云、李殷相、刘道顺、李章熙等，有间接培养关系者有无涯、巴人、露雀、李秉岐、李一、石松、李相和、吴相淳、白基万、卞荣鲁、金丽水、卢春城、金东鸣、赤罗山人等。（刊于1938年《朝光》6月号）

该杂志在创刊号上发表《同志创刊词》，其中写道：

> 我们认为，爱能使人间变为天国。让所有的人都抛弃孜孜以求的各自权利吧！只有每个人都承担起母亲对自己的子女那般的“爱的义务”，人们才会成为真正的兄弟姐妹，人们之间才会相互爱护，相互扶助，相互拥抱。
>
> 我们相信，真正的宗教，真正的科学，以及真正的艺术，是改变人的动物性，使之成为“爱人之人”的天使。

在这篇文章中似乎是没有道出其文学倾向，但是，当有阶级主义倾向的文学以《开辟》为据点，向现存文学展开猛烈挑战时，《朝鲜文坛》便自动地采取了另一种态度，他们选择了民族主义倾向。

这本杂志出刊10余期以后因故停刊。后于1927年由南进佑、金丽水复刊，但亦未能维持多久。1935年李学仁再次将之恢复出版，但不久后便沉寂消亡了。

八、《海外文学》

这是“海外文学研究会”的机关杂志，1927年创刊于日本

东京。

海外文学研究会是旅居日本的我国学习外国文学的学生们于1926年组成的团体，其会员有：金晋燮、郑寅燮、孙宇声、李瑄根、金明烨、异河润、金馥、张起悌、金翰容、李炳虎、丁奎昶、咸逸敦、曹希醇、徐恒锡、李轩求、咸大勋、李洪钟、金珖燮、金三奎、李东硕等。

关于《海外文学》创刊宗旨，李轩求写过一篇名为《〈海外文学〉创刊前后》的文章，刊登于1933年10月初《朝鲜日报》上。他说：

> 朝鲜文坛的文学传统尚属薄弱。为了更丰富地表现朝鲜人的生活感情，为了制造一种新的气氛，让我们首先用朝鲜语如实地翻译出外国作品，贡献给朝鲜文坛吧。

该刊创刊号的《卷头词》中说：

> 创建新文学要从引进外国文学开始。我们研究外国文学，绝对不是为研究而研究。我们的目的是，第一，建设我们的文学，第二，拓展世界文学相互学习的范围。

由此可见，他们的目的就是把外国文学介绍到国内来，以推动国内的新文学运动。以翻译介绍外国文学为目的杂志，过去有《泰西文艺新报》，但那不过是一种试验性质的杂志，真正地把外国文学翻译和介绍过来，似乎是从这本杂志开始的。因此，这本

杂志是我国介绍海外文学运动的母体。

然而，这本杂志出版第二期以后未能继续办下去。

九、《文艺公论》

1929 年创刊的文艺杂志，梁柱东主编，方仁根编辑。

梁柱东在刊物首页宣布了办刊宗旨。他说："本刊将受纳并发表各种文艺态度的作品，我们希望它能成为文坛的公共工具。这便是本杂志办刊初衷。"他把办刊宗旨和纲领作了如下归纳：

> 1. 本刊作为我们文坛全体的发表阵地，希望它能成为公共工具。
>
> 2. 对于文艺界一切意见和主张，本刊将以不偏不党的态度受纳包容。
>
> 3. 为了巩固朝鲜文艺运动的基础，本刊期望实现文艺的民众化和社会化。为此，特别致力于下述事项：
>
> 文艺知识的普及；
>
> 文艺趣味的涵养；
>
> 文艺思想的浸润；
>
> 文艺作品的理解。
>
> 为此，要提高文艺作品的鉴赏和批评水平。

当时，阶级主义文学同民族主义文学正进行着激烈的论争，因此这本杂志决定不偏向任何一方。在该刊创刊号上公布了刊物的作者群，他们是：李光洙、崔南善、洪命熹、郑寅普、廉想涉、金基镇、朴英熙、朱耀翰、金东仁、玄镇健、梁健植、金炯元、金亿、卞荣鲁、金井镇、田荣泽、朴钟和等数十名，给人一种文坛总动员的感觉。

该杂志的文学倾向是折衷主义，反映了梁柱东的立场。具体说，《开辟》主张阶级主义，《朝鲜文坛》主张民族主义，《文艺公论》在它们之间，坚持折衷主义文学。

十、《朝鲜文艺》

这是1929年创刊的以文学为主的艺术杂志。它以高举反对当今文坛陈腐大旗的新进作家为基础，继承《开辟》的阶级主义文学倾向。它的作者队伍有林和、宋影、李钟鸣、金永八，严学燮，尹基鼎、金大骏、闵丙徽、李孝石、俞镇午、李箕永、朴永熙等。

十一、《诗文学》

这是1930年创刊的诗刊，每年出4期，发起人有郑寅普、卞荣鲁、金永郎，郑芝溶、异河润、朴龙喆等同人集团。但是，该杂志的作者队伍并不局限于同人，辛夕汀、金起林、林学洙等名字不时出现。

该杂志的基本倾向是以坚持纯粹抒情诗之正道为目的。在创刊号中刊登的《编辑后记》中说：

> 一个民族的语言发展到某一程度之后，它将不再满足于国语之存在，而是要求其文学形态。文学，是一个民族语言成熟之路。

由此可知，在《诗文学》上发表作品的诗人们对国语的语言艺术相当重视。也就是说，他们关心诗的技巧和艺术价值。这是他们的倾向。

十二、《文艺月刊》

这是由异河润、朴龙喆编辑的文艺杂志，1931年创刊，是

《诗文学》的姊妹杂志。它可称为《海外文学》的后身，因为其作者中《海外文学》同人甚多。例如，金晋燮、咸大勋、异河润、李轩求、郑寅燮、徐垣锡、曹希醇、咸逸敦、张起悌、郑芝溶、朴龙喆、柳致环、金起林、柳致真、洪一吾等皆被列入其作者名单。因此，与《朝鲜文艺》的阶级主义文学主张相比，该杂志更多地表现出纯文学倾向。

该杂志的《创刊辞》称：

> ……如今一切文艺运动都是以世界为舞台向上、向前发展。一个人、一个流派的文学，在成为某一国家的文学之同时，也要成为世界文学一部分。
>
> 但我们的文学能否说已经成为世界文学呢？以我们的文学现状看能否持之登上世界文坛呢？论及此事，实有不胜羞耻之感。我们口头谈论新文艺已有10余年之久，此间我们在梦想什么呢？……让我们努力创造不愧于任何人的属于我们自己的文学吧！让我们进入世界文学的大潮吧！为了于此事有所补助，我们将把这本杂志全盘献出。

因此，这本杂志为介绍海外文学倾注了相当的努力。如，该杂志第二卷第二期就是纪念歌德逝世百年的特辑。

十三、《朝鲜文学》

这是1935年由郑昊升编辑发行的泛文坛性的纯文艺杂志。它持续出刊20期，在韩国文艺杂志中算是长寿者。

这本杂志的作者群是以李无影、池奉文等人为中心的过去“普罗文学”残余力量。此时他们的文学已倾向于农民文学和田

园文学。

十四、《诗人部落》

这是1936年创刊的诗刊，由金达镇、金东里、金相瑗、金轸世、吕尚玄、李成范、林大燮、朴宗轼、徐廷柱、吴章焕、郑复圭、咸亨洙等人以同人集团创办，徐廷柱编辑。

徐廷柱在创刊号的《编辑后记》中说：

> 我们尽一切可能在阳光直射的地方生活，我们决定建设一个年轻的诗人部落。我们要建设的地方能从后面，从黑暗的过去向前边即向遥远的未来展望——它是患病的朋友上等的静养之所，是健康的朋友为明天养精蓄锐的地方。我们期待着这一前所未有的工程早日竣工，我们14人已开始了筹建工作。
>
> 在这里，我们何必要悬挂某种颜色的旗帜！
>
> 对来到我们工地的朋友，我们无意去盘查他的种族和衣着。无论你带来的是笛子，是喇叭，还是什么别的东西，都可以放心地展示其善其真。
>
> 人们本来有着各不相同的个性和口味，当受到某种压制时人们总是不愉快的。我们希望，当我们的部落落成之后，这里要准备各种果实和鲜花。我们要同对这些东西各有所好的全体家庭成员共同生活。

这本同人杂志希望自己不带有某种固定的理念和方向，从而成为泛诗人杂志，成为所有诗人共同的发表阵地。但是，它最后还是渐渐地反映出其同人的文学倾向。对此，徐廷柱后来谈论现代诗发展史时谈到了《诗人部落》。他说：

> 我们的中心课题是探索生命并集中表现之。人性，这是经常萦绕在我们脑海和心中未曾片刻离弃的东西。吴章焕那发自喉咙的痛哭，以及笔者虽然幼稚但却炽热的生命状态的表白，都是发自这样一种欲望：回到正在消失的人的本原那里去。现在想起来，这是我们当时处于郑芝溶派的感觉技巧与倾向派的意识形态之间，但却不想倾向于任何一方这种心情的必然表现。总之，我们现在所栖身的世界，其内容既不是自然，也不是语言技巧，而是“人”。(见《现代朝鲜诗简史》)

这本杂志出版第二期后消失了。

十五、《文章》

这是由李泰俊为负责人的一本纯文艺杂志，它创刊的1939年日本帝国主义已处末期，中日战争在继续。那是一个不安和恐怖的年代。

1939年2月出版创刊号，到1941年4月共出刊20余期。在第3卷第4期最后一页有一段悲壮的文字，称：“本刊顺应当今国策，出刊此第3卷第4期后停刊。”在它存世的三年间，它为我国文学留下卓著功绩。方仁根在回顾《朝鲜文坛》杂志时，称《朝鲜文坛》是朝鲜文学史上应特别记述的一笔，在其发刊的三年间，发表了大量的小说，诗、评论等文艺作品，这些作品可称为现代文艺先驱的杰作。他说，《朝鲜文坛》培养的作家，通过《朝鲜文坛》得到提高的作家以及文学新秀为数众多等等，把他的这些话移来描述《文章》杂志，亦是十分适宜的。

该杂志的作者有：李光洙、李泰俊、李孝石、俞镇午、李源

朝、梁柱东、安怀南、朴钟和、金尚镕、毛允淑、林和、李斅河、金东仁、金晋燮、崔贞熙、金南天、朴鲁甲、白铁、郑芝溶、李秉岐、卞荣鲁、蔡万植、郑人泽、金东焕、朱耀翰、金东里，赵容万、金起林、辛夕汀、柳致环、金珖燮、金东鸣、金永郎、崔载瑞、李石薰、李陆史、刘道顺、朴泰远、金永镇、李轩求、田荣泽、李无影、桂镕默、郑飞石、吴章焕、金永寿等，这几乎包括了文坛所有重要人物。

有许多新人是通过《文章》杂志成长起来的。如崔泰应、郭夏信、林玉仁、赵芝薰、金钟汉、林学洙、朴斗镇、曹南岭、朴木月、朴南秀、金相沃等人皆出身于该杂志。

李泰俊在该杂志创刊号上发表《编辑余墨》，称：

> 在日前的一次聚会上，有人为了解朝鲜文化状况问及当今定期刊物数量。一位朋友称其数甚微，屈指可数。另一朋友径直称此地文化已成过去，目前一片荒芜，对无一家像样刊物表示不屑一顾。虽然如此，现在这本《文章》杂志并非有感于此而出自于一时义愤，而是为了抛砖引玉，以期早日结束荒凉时代。

实际上，1935、1936 年以后，由于时局紧张，我们的文坛上可称之为文艺杂志的杂志已不复存在。正是在这个时候，《文章》杂志问世。它把整个文坛动员起来，随之发表许多作品，给文坛带来新的活气，其在文学史上的贡献尤殊。如果要谈《文章》杂志倾向的话，那就是抛弃一切非文学的追求，维护崇高的文学精神。其实，与其说这是这本杂志一家之倾向，不如说这是当时我国整个文学界的现实。

十六、《人文评论》

它几乎是与《文章》杂志同时创刊，也同样在1941年4月遵照所谓“国策”停刊。它的创办人主要是评论家崔载瑞。

在这本杂志创刊时，我国的文学倾向几乎是纯粹文学一边倒。因此，该杂志的文学倾向同《文章》并无差别，只不过是《文章》奉行作品中心主义，而本杂志奉行评论中心主义。这本杂志是以负责者崔载瑞和评论家李源朝为核心展开活动的。

以上介绍的是现代时期出版的重要文艺杂志。除此之外，还有一些文艺性杂志，如《金星》（1923年创刊）、《废墟以后》(1924)、《灵台》(1924)、《文艺时代》(1927)、《文学》(1930)、《诗苑》(1930)、《断层》(1932)、《三四文学》(1934)、《新人文学》(1934)、《创作》(1936)、《探求》(1936)、《风林》(1936)、《子午线》等。综合性杂志则有：《学之光》（1914)、《女子界》(1918)、《曙光》(1919)、《汉城》(1918)、《三光》(1918)、《学生界》(1920)、《新民公论》(1921)、《朝鲜之光》(1922)、《东明》(1922)、《东光》(1926)、《别乾坤》(1926)、《新人间》(1926)、《新女性》(1926)、《三千里》(1929)、《批判》(1931)、《春秋》(1940）等，此外还有《东亚日报》办的《新东亚》、《朝鲜日报》办的《朝光》等。这些综合性杂志也开展文艺活动。其作用并不亚于文艺杂志。

此外，《东亚日报》和《朝鲜日报》两家报纸专门辟有文艺专栏，不仅开展了活跃的文艺活动，每年还举办新春有奖征稿，对培养新人起了巨大作用，对我国文坛作出重大贡献。

上述所有这些杂志都是现代文学的温床，新文艺运动即由这里兴起。文学思潮是随时代变迁而变化的，但近代时期崔南善、李光洙所播下的文学之火种现已有了如此之发展。

但唯有一件非常遗憾的事，这就是上述大部分文艺杂志都未能持久，许多是仅有创刊号，或是此后又出两三期便告终结。这如实地反映了当时经济之窘迫和日本统治当局压力之严酷。由此也可以知道我国的文学人士为了国家文学事业的建设，倾注了多么大的努力。

总之，在近代时期，文学领域是由崔南善和李光洙进行独舞，而现在却已完全形成了一个文坛。文学已经壮大繁盛。

第三节　新文艺运动的兴起

六堂的新诗、春园的近代小说是近代文学的一大奇葩，也是近代文学的一大革命。从此以后，国文文学发生重大转变，向现代文学发展。继六堂和春园之后，新作家如春笋般在各地产生。当时，《青春》杂志每月都悬奖征集文艺作品，许许多多新人应募而出。春园在审阅 1916 年《青春》杂志应募作品时深有感想，他说：

> 新文明的大潮传入半岛不过三十余年。此间从各方面传来的星星点点的发酵素已经进入了新青年们的灵魂之中，正在渐渐酝酿。如今，芳醇的香气已透过酒窖盖的缝隙散发出来。

金明淳当时还是一位 18 岁的小姑娘，她在《青春》杂志上发表了题为《可疑的少女》短篇小说。金舆济在《学之光》(1917) 上发表诗作《万万波波息笛》，女作家罗晶月在《女子界》(1918 年 2 月) 杂志上发表短篇小说《贞顺》。此外，1918

年出版的《泰西文艺新报》不仅发表外国诗译作，还发表了金亿的《春去了》、《坟》，董锡禹的《春》等诗，发表了李一的小说《后悔》。

由此看出，三·一运动以前人们已经继承六堂和春园，开始奋起。1919年2月，即三·一运动爆发前夕，《改造》杂志问世，六堂和春园播下的文学之种已全面发芽成株，并开出了现代文学之灿烂花朵。在这本杂志上，金东仁发表了小说《弱者的悲哀》（创刊号、第2期）和《城府不深的人》（第3期至第6期），田荣泽发表小说《天痴还是天才?》（第2期）和《命运》（第3期），朱耀翰则在创刊号上发表诗作《火戏》。

这些作品都是揭露性作品。《弱者的悲哀》描写了一个性格懦弱的女人埃尔里札贝特的一生。这部中篇小说中心意思是说世界上的一切罪恶均来自懦弱，人们性格刚强的话，罪恶自然会在世上消失。作者主张"强"即是"爱"。（参见金东仁著《朝鲜近代小说考》一书中的《我的小说》）。作者在创刊号《编辑余言》中写道：

> 读者诸君，这部《弱者的悲哀》同迄今为止世界上一切格式的作品——写实主义的，浪漫主义的，象征主义的——之描写和作法是不同的。如果诸位能发现这一点，作者将会有满足的微笑。

他的这段话究竟暗示了什么，作者并未作出具体解释。但他的同仁田荣泽曾经说金东仁的作品是：

> 告别了廉价的自然主义，通过心理描写，特别是性

格描写确立小说写法，在朝鲜文坛树立了小说的范例。

结合上述评价，我们可以对金东仁的那段话作如是解：他在小说中作的心理描写和性格描写，对此前的小说来说是一大变革。

创刊号的《编辑余言》中还写道：

> 我们只是把我们所想、所忧、所烦闷的东西如实地记录下来交给诸君看，仅此而已。

在第2期《编辑余言》中作者又说：

> 对埃尔里札贝特所代表的现代人的缺点——受到周围反动者的伤害后一无作为，对生活的真谛一无所知——请诸位予以注意。

从这段话看来，作者似乎是说他对小说的取材并不是出于某种目的，而是按照人生原貌，将所见所闻描述下来而已。

《天痴还是天才?》是以一位不幸残疾的天才少年为主人公的小说。作者在第2期《编辑余言》中表示，这部小说也是如实刻画人生的。他写道：

> ……也许有人会问，你为什么总是写死亡呢？我要告诉诸君的是，我并没有悲观主义思想，我只是想如实地表现人生，我仅是按照印在我头脑里的印象进行模写。

总之，《创造》杂志同人们在写小说时，正如金东仁所说，他们拒绝“故事的趣味”，追求写实主义的现实。

下边介绍《弱者的悲哀》中的一节描写：

> 她没有瞌睡，但也没有醒来。正当她一跛一颠地向前走的时候，突然响起了隆隆的雷声，她不禁猛地睁开了眼睛，只见整个天空一片漆黑。这时，雨像万道水帘般垂下来，有力地撞击着地面。这是雨的世界。雨的旁边是雨，雨的外边还是雨；雨的上边是云，云的上边还是云。这种难以表述的景象使埃尔里札贝特陷入极大恐惧之中。

另外一段是这样写的：

> 吃过午饭以后，埃尔里札贝特又开始望着院子——院子一隅有一棵葫芦，它的秧蔓像有着某种忧愁似地团聚在一起。她看到，肥大的叶子上聚着水滴，阵风吹来，叶子向一侧斜过去，水滴顺势滑到地面上。叶片下面是一只白中透绿的硕大葫芦，每当叶子被风吹动的时候，它便闪现出来，但很快又躲了起来。葫芦秧下面，一只青蛙突然跳出来。

这是一段自然主义的、写实主义的描写。

下边介绍朱耀翰的《火戏》。这是一部著名的揭示问题的作品，它显示了韩国近代诗的最初面貌。我们把其全文照引如次：

啊，残阳将尽！西方的天边，孤独的江面，红色幻影已消失无痕。……啊，太阳去后，每天在杏荫下狂笑的夜又将来临。今天，四月初八，大路上人流如潮，喧嚣如市，狂热感染着每个耳闻目睹的人。为什么唯有我苦涩的泪水，注满我的心？

啊，狂舞！红色的火球狂舞狂奔。从沉寂的城楼向下眺望，只见火把已使江水、沙滩变了味道，正吞噬着天空和人心。但它仍未满足，开始咀咬自身。这时，一个孤独的忧郁青年，正把他逝去的梦想，掷向大江。不知无情的波涛，是否能为之留下一道遗痕？啊，花儿被折下就会枯萎，心上人已经离去，故此心虽在，但已如古坟。啊，不管这一切吧！让那炽热的火把，把心儿点燃，连同这无尽的悲苦，一起焚成灰烬！拖着疲惫的双脚，我已去坟冢前看过，去冬干枯的花儿，不知何时已重吐芳华，但爱的春天逝去了，它永远不会复转再春。倒不如在这个夜晚，一劳永逸地掷身于波涛中，或许尚能博得人们的同情和怜悯……正在这样沉思的时候，梅花炮“嗵——哃”炸响，使人为之一振。喧嚣的人们，喧嚣的声音，似乎都在嘲笑，在责问。啊，我渴望生活在爆烈的热情之中，哪怕像那冒着黑烟的火把，即使有着令人窒息的火烧般的痛苦，也在所不惜。这种冲动，突然猛烈地向心儿发动撞击。

四月，暖风吹过江面，在清流壁、牡丹峰，在高高

的山顶，白衣人群涌动，风儿吹来掀起波浪，波浪却被火把染红。浪在狂笑，使胆怯的鱼儿躲入沙底。波涛拍打船上酒肆，摇出了昏昏欲睡的旋律……晃动的影子，爆发的嬉笑，晦暗的灯光，雏妓的歌声。突然，扇情的火戏感到厌烦，无止的痛饮也已乏味，躺在肮脏的船舱里，流着无由的泪。不停的长鼓声已使男人们腻烦，经不住欲望的诱惑，瞪着眼睛跑出船舱，让留在身后的烛光，洒在红裙上。这时，划船的声音似有深意，对心的压抑也更加增强。

啊，江水在笑，在笑。这是一种诡谲的笑。这是寒冷的江水冲破漆黑的夜之后的笑。啊，船来了，船来了。每当风儿吹动时便发出悲哀之声的船儿驶来了……

摇起船，向着远处沉睡的绫罗岛，溯着波涛汹涌的大同江，拨正船头，径直驶向你的爱人赤足等盼的山岗。寒冷的风在浪尖上飞过，那算得了什么，怪异的冷笑，算得了什么！失恋的年青的心，又算得了什么！没有不产生影子的光，——啊，只是不要把今天放过。

啊，燃烧吧，就在今夜。你的红色火把，你的艳唇，你的眸子，还有你的红色的泪……

这篇诗的作者朱耀翰在其《谈诗》（刊于1924年《朝鲜文坛》创刊号）一文中谈到了这首诗。他说：

记得在该刊的创刊号上笔者试验性地发表了《火

戏》等四篇诗。……从这些作品的内容看，它们主要是受到法国和日本现代作家的影响，带有外来色彩。它们打破了传统格式，取自由诗的形式。所谓自由诗，从形式上说，主要是遵照当时法国象征派的主张，破除自古以来诗的传统样式，按照作家自然的思路去写诗。

按作者所说，这篇诗是在当时法国和日本诗的影响下创作的。这部作品发表以后，在当时文坛掀起一场巨大旋风。后来朴八阳在其《朝鲜新诗运动概观》（载1925年《朝鲜日报》）一文中评论说：

这首美丽的诗拿到今天来看，仍可称为无暇杰作。这个时期，新诗已经不是萌芽期那种试探性的不确立状态，虽然尚不能说已经十分成熟，但的确已经以鲜明的面貌踏进了社会。

朴钟和在其《战后文艺思潮》（刊于1929年1月《东亚日报》）一文中写道：

在朱耀翰试验性的自由诗中，他不受七五调、四四调之类的限制，纵情地用我们的语言去表述。我们可以看到，在他的创作中，有一种美妙的韵律在跳动，它正同旋律融为一体。这种自由诗之所以引起许多人的共鸣，是因为，我们作为朝鲜人，那种仅仅崇尚汉文诗的现象已经引起了我们很大的不快，人们心中已产生了对汉文诗的某种反抗，他们要用我们的语言写我们的诗。

这是其一。另一原因是，如果强制性地使诗适合某种外在形式和韵脚，那就会扼杀活跃的诗想，最后只能是填到某种框框中的文字罗列。现在人们要摆脱这种拘束，他们要让自由奔放的诗想不受任何羁绊，让它按照自己的原貌活在诗中。

这些文章都反映了《火戏》在当时引起的惊奇和震动。白铁写了一本《朝鲜新文学思想史》，其中也论及该诗。

面对这首诗，我们首先注意的是它那种自由的形式和大胆的表现。我们语言中的那些形容词和动词，在这首诗里用起来是那样奔放。……“梅花炮‘嗵—口当’炸响，使人为之一振。喧嚣的人们，喧嚣的声音，似乎都在嘲笑，在责问。”“我渴望生活在爆烈的热情之中，哪怕像那冒着黑烟的火把，即使有着令人窒息的火烧般的痛苦，也在所不惜。”“白衣人群涌动。风儿吹来掀起波浪，波浪却被火把染红。浪在狂笑，使胆怯的鱼儿躲进沙底。”……应该说，有充分理由说朱氏的《火戏》在近代诗歌史上占有重要位置。

关于朱氏的诗风，金东仁概括说：“像是春雾一样，拨动着人们的心弦……”从《火戏》这首诗中我们也可以看到，全诗中流淌着一种神秘的乡愁般的忆憬、哀切的希愿，以及在这种哀愁中追求某种东西的强烈热情，这些情感形成一种美学上的结合。这首诗虽然不是如同当时评论界所指出的那样是令人难以解读的极端象征诗，但从其表现手法和诗情来看，的确承续着象征派的

余韵。

金东仁和田荣泽的小说，朱耀翰的诗，这些作品同崔南善、李光洙的文学已有了相当的距离。崔南善的诗虽然称作新诗，但它只是打破了传统诗的定型，以散文形式表现抽象的热情和概念化的意欲，他的诗并没有表现出人生的苦闷。李光洙的小说大胆地表现了爱情，对旧道德进行了顽强的反抗，但从整体上看，它们也像崔南善的诗一样，并没有脱出以宣扬民族意识，进行社会改造和社会教化为目的的启蒙文学的范围。

李光洙在《青春》杂志第12期小说悬奖征稿后的《考选后评》中写道：

> 文学绝不是修身教本或宗教经典，也不是它们的补充文字。文学有自身的明确理想和任务。小说中描写了嫉妒，其目的不一定必须是消灭嫉妒；小说中写了忠孝，也并不意味着在鼓励忠孝。它不过是如实地描写了嫉妒作为人的一种基本感情，它在人生中制造了多少悲喜剧而已，忠孝作为感情的表露，它在人生中具有多么美丽的人情味。小说只不过是把这些东西呈现在世人面前，如此而已。

作者在这里主张“文学有文学自身的理想和任务”。但是，文学离开生活就不复存在，小说应该按照现实本来面貌去如实描述现实。因此，六堂的新诗和春园的小说只能是那个时代理想主义的启蒙文学。

于是，《创造》派的文人们拒绝把启蒙主义的目的意识作为

自己的意识，他们强调文学必须忠实于其本身的理想和任务。他们在六堂和春园面前树起了反旗。金东仁在其《朝鲜近代小说考》一书中的《春园论》一节中说：

> 在朝鲜的小说家中，春园知识之丰富、经验之广博、修养之高深、精力之充沛、笔才之雄健是无人可企及的。他向社会掷出的最初的文学，就是反叛的宣言。的确，他是一个勇敢的开拓者。他向儒教和基督教宣战，向父老宣战，向结婚宣战，向一切道德，一切制度，一切法则，一切礼仪——这位勇敢的拓荒者向传统上认为所有正确的东西造反。他的所有这些叛逆思想实际上是当时全朝鲜的青年们一致的情感，只不过是众人忍而不发，保持沉默而已。当青年阶层或因头脑里残存的道德观念，或因出于礼仪而缄默的时候，春园高高地树起了反叛大旗。

这段话肯定了春园在近代文学中的先驱者的地位。关于春园的文学作品，他写道：

> 传统的劝善惩恶同春园的劝善惩恶（以当时的道德眼光来看）之间实际上是五十步与百步之间的差别。把传统习惯和风俗的缺陷指给读者看是对的，但若是开出改善方略则是小说的堕落。小说家只是人生的绘画师，不能超出此范围而变为社会教化机关（从直接意义上说），事实上它也成不了教化机关。小说超出此范围后能否说实话难以确言，但可以肯定作为小说却失去了其

价值。

作者在这里对春园的文学进行了批判，接着他谈到了《创造》派的文学：

> 1919年，笔者同常春，耀翰等数人创办《创造》，掀起文艺运动。新兴少年们实力有限，但这却是充满热情的运动。我们要拿给人们看的东西决不是有关新旧道德、自由恋爱这类局部的东西，而是人生问题，以及人生的苦闷。……要说不满和不足，在介绍春园的条目中说过，春园的作品主流太局限于局部小问题，其写作风格过去感想化。他的作品在青年社会中引发颓废潮流，使当时期望成为小说家的青年们对小说产生错误的观念。
>
> 我们的小说取材不在于区区的朝鲜社会风俗改良，而是想描述人生问题，写生的痛苦。也就是说，我们已从劝善惩恶中走出，转向揭示朝鲜社会问题——然后再转向朝鲜社会教化——以此为宗旨的朝鲜小说最后终于登上小说真正的舞台，即揭示人生问题。

以上便是金东仁在回顾当时情况时对《创造》派文学活动的评述。现代新文艺运动由此兴起。到了现代，不仅是《创造》，包括《废墟》、《白潮》、《朝鲜文坛》等所有文艺杂志在内，其文学倾向虽然有所不同，但总的来说都同《创造》杂志一样，排斥启蒙主义文学，倡导揭示人生问题。

但是，金东仁这里所称的“揭示人生问题”是什么含义呢？

金东仁本人对此并未作具体解释。但其《创造》派同人田荣泽在《创造》第二期《编辑余言》中曾谈到，他们写小说是想“把人生按其本貌表现出来”，“把头脑里的印象临摹下来”。金东仁自己也说，到春园为止，此前的小说兴趣在于追求“故事的趣味”，“恋爱或私情的趣味”，与此相反，《创造》派则否定这种小说趣味，认为“实现写实主义是小说的最高追求”。（参看本章第三节《创造》条）由此可知，所谓“揭示人生问题”，并不是像李光洙那样站在民族主义立场上，或站在理想主义的立场上，去描写人生的现实，而是站在某种文艺思想的立场上——如写实主义——去描述人生。换言之，就是不让人生牺牲于某种目的意识，而是不干涉人生，如实地摹写人生。实际上这就是李光洙所说的“文学有文学自身的理想和任务”。

到了现代文学时期，各种文艺思潮怀着对文学的兴趣突然涌上了文坛，诸如理想主义、自然主义、写实主义、象征主义、颓废主义、浪漫主义、古典主义、艺术至上主义、恶魔主义等等，这些“主义”们毫无顺序地，任意地横溢于文坛，使文坛呈现一片混乱。但是，所有这些“主义”文学纵然不属时代的正统文学，但它们并不把文学从属于某种目的，而是按照某种意识的文艺思潮去创造文学。这对于文学来说不能不说是一大进步。

那么，这种文学应该叫作什么呢？如果我们把过去崔南善，李光洙的文学称作启蒙主义文学的话，或许我们可以称这种新文学为纯文学。

总之，文学运动兴起使国文文学进入现代时期。过去的理想主义的启蒙文学被否定了，文学登上近世文学的舞台。对此，我们站在国文文学史的立场上，不能不对《创造》派文人表示敬

意，赞扬他们的功绩。但是，其中金东仁无端惨死于6·25事变。[①]当时年仅52岁，令人惋惜。

新文艺运动不仅局限于文学的内容，还波及到文章的革新。

文章革新运动早在六堂和春园提倡“创立新文章运动”时便已开始，但迄今尚未完成。《创造》派文人们将之又推前一步，提出完全确立现代口语化文章。金东仁在《近代小说考》一书《我的小说》一节中谈到了当时新文章运动的状况：

> 首先是文体。使用口语体是无疑的，但问题是使用到何种程度。在我们的《创造》杂志出版以前，春园曾发表一篇文章，现将其中一节引述如下：
>
> “(上略）烧酒自鸭绿江对面传来，因此首先在西北一带传开。而啤酒是通过南海传来，因此首先在岭南一带传开。由此我们发现了一种地缘关系。”
>
> 在这段文字中，春园在“发现”一词的后缀词中使用了某种程度上的口语化的表现形式，但在我们的感情上仍不能接受。因为他没有使用彻底的口语。当时春园的作品虽然可称之为口语体，但仍然保存着许多文言体的痕迹。文言体的后缀词在他的作品中随处可见。对于这种不彻底作法我们不得不取排斥态度。
>
> 朝鲜语中没有“He”和“She”这两个词。在春园的作品中虽然有两三处使用了“他”，但并不是普遍使用。至今他在使用这一词时一般用它指代专用名词。现在看来，用“他”一词代替“He”和“She”并普遍使

① 指1950年6月25日爆发的朝鲜战争。——译者

用之是需要勇气的。（中略）从不完全口语体向彻底的口语体转变的同时，我们感到最宝贵和最值得自豪的是叙事文体的大变革。

下边是春园作于1918年的小说《尹光浩》中的一段：

“失恋了吗?”他问道。

“嗯。”俊元点点头，向楼上光浩的房间走去。

光浩……（中略）用颤抖的手强制似地向俊元劝酒。俊元并不推辞，连饮两杯，然后默不作声地盯着光浩的面孔。……他想，即使P不说“我也爱你”，至少也说些温柔的、表示同情的话，但现在却如此冷漠，这使光浩无地自容。他低头沉默良久，还是说道：

“我爱你。”

P上下打量了一会光浩，微微一笑，说道：

“哦，你说些什么呀!”

天气尚冷，但光浩已汗流浃背。他没有勇气再说什么，只说了一句“再见”，便走了。但他不再去学校，而是径直回家去了。

这里用的这些叙事体已经不能充分表现现代人激烈的心理和情绪。[①]这种表现法不能明确地分出主体和客

① 在这段文字中，金东仁原文列举朝鲜语中的几个结构助词用以说明自己的观点。在朝鲜语中，一句话是由单词和结构助词组成的，他这里所说的叙事文体的变革，主要表现在结构助词的变化上。——译者

体，因此我们断然地将之抛弃了。

《创造》派文人们的口语体文章运动为后来的文人们所踏袭并进一步向前推进，终于确立了现代文章的样式。这一口语体文章运动同新文艺运动同步发生是很自然的事。

自甲午更张以后不断发展的言文统一运动到这时已获解决，这不能说不是一件快事。由此，现代文学之灿烂发展已经指日可待了。

第四节　文学思潮的扩展

一、自然主义、写实主义文学同颓废主义、浪漫主义文学及其他文学的合流

前边已说过，新文艺运动的目标是扬弃理想主义的启蒙文学、建立立足于某一文学思潮之上的纯文学。文学中的思潮如同人的个性或思想。人如果要想具备完全的人格，他就必须有鲜明的个性和明确的思想。同样，文学中没有思潮的内容，从真实意义上说，它就不能称为健全的文学。因此，现代文学非常重视文学思潮，文学思潮也作为一个富有魅力的问题出现在文坛之上。

但是，文艺思潮并不是凭虚而降的东西，某种思潮之产生必须有促使其产生的社会的、政治的、经济的、文化的背景，而且，它必产生于前一时期某种思潮的传统之中。

新文艺运动兴起时我国的情况是，此前虽然也有文学发展，但并没有欧洲的文学思潮传统，文学对现实的文学环境也没有正确的梳理和把握。所以，当时人们对何种文艺思潮将成为我国的文学思潮并无定见。作为一种应急措施，先把欧洲的各种文学思

潮无秩序地引进，一一地进行模仿试验。这样，在一些发达国家，各种文艺思潮的兴亡衰替是一种历史的更迭运动，但在我国却没有这种时序演进，而是所有文艺思潮在空间上同时涌进，形成合流。这种奇特现象从表面看来似乎是文坛呈现一片繁荣景象，而实际上却是一场莫大混乱。这种现象在 1923 年新倾向派文学兴起之前达到极端状态。

我们无法判断哪种思潮是文学的主流。下边我们从最先传入的思潮谈起，将各种思潮概述于后。

1. 自然主义、写实主义文学

严格来说，应该把自然主义和写实主义区分开来。

写实主义又称作现实主义。它产生于 19 世纪后半期对感情泛滥的浪漫主义的理智思考。它抛开主观感情，从科学和平等的观念出发，追求全面客观。因此，写实主义（现实主义）像科学工作者研究自然现象一样，以不偏不倚的态度，解放全部感觉职能，把人视作自然界的一物对之进行观察探究。它不仅要把握人作为个体的赤裸裸本相，也要把握人作为集体一分子的本相。它认为，就像造物主在创造自然之后把自己隐去一样，在文艺创作中作家也应忘记自己的存在，采取纯客观、自然的态度。

自然主义对此略有不同。它是以更为科学的态度研究自然。当用现实主义方法不能观察对象时，它要用实验的方法观察之，进而解剖分析，甚至深入到其组织结构中去，把人作为自然科学研究的对象。因此，它要认知并解放人的动物性，从原人的层次上去把握人。但是，它并不是停留在实证、实验上，而是前进一步，确信人类是不断进化的，无论是人还是社会，都在不断进步。它要寻找人类集体生活中的社会恶之发生的根源，寻找个人恶和社会恶的契合点。

因此，作为主义，自然主义与写实主义是多少有些区别的。但它们也有共通的东西，这就是抛开主观因素，站在纯客观的，科学的立场上冷静地观察事物，把人视为自然界的一种生物对之进行研究，以期把握人的赤裸本相。

但在我国文学中，自然主义和写实主义并没有明确的区分，它们是作为一个东西即自然主义的写实主义文学发生和发展的。因此，在这里我们也不对之强行分成自然主义文学和写实主义文学，而是总称之为自然主义、写实主义文学，或者叫作自然主义的写实主义文学。下边我们便本着这一原则进行介绍。

自然主义现实主义文学思潮传入我国是始自《创造》时代。《创造》同人金东仁在《朝鲜近代小说考》中虽然称“写实主义的现实”是小说的最高趣味，但是，《创造》派的作家们是站在反对李光洙启蒙主义文学的立场上用自然主义写实主义文学思潮武装自己的。金东仁写了《弱者的悲哀》、《城府不深的人》，田荣泽写了《天痴还是天才?》、《命运》等作品，他们自称这些作品都是“按照事情存在本貌”、“按照所闻所见”去写的。如果仔细地研究这些作品，可以发现前者有心理主义、艺术至上主义倾向，后者有人道主义色彩。但大体上来说，他们都在有意识地用自然主义的写实手法进行创作的，这应该是一个事实。

金基镇在其《十年间文艺运动变迁过程》(载于1929年1月《朝鲜日报》)一文中谈到了自然主义写实主义文学在我国文坛兴起情况：

自然主义倾向成为文学中心潮流进而成为文坛主流，这是有其物质基础的。1919年以后，社会现实同人们的理想和憧憬背道而驰，世事险恶惨淡，这促使社

会人一般思想趋于自我的发现和自我批判内省，出现个人主义现实主义思想倾向。

赵演铉在其著作《韩国现代文学史》第四章第二节中写道：

在我国，自然主义的写实主义最初通过小说表现出来是有其必然的理由的。这是因为，我国的近代精神是散文精神，而散文精神从其精神气质上来说是同自然主义的写实主义相通的。以文学表现而论，小说又是其最适于表现的文学样式。……（中略）我们之所以说散文精神同自然主义和写实主义相通，是因为自然主义的实验主义要素和写实主义的客观主义要素，同近代散文精神的客观商讨精神是一致的。

在这里，金东仁是在用唯物主义进行解释，赵演铉在用唯心主义进行说明，是否如此，不敢断定，但更为直接的原因是，以自然主义和写实主义为基础的欧洲近代文学给我国的青年作家们以深刻影响，使他们也学会了自然主义的写实主义文学手法。

回顾我国自然主义写实主义文学发展，可以说在其初期金东仁、田荣泽的作品中，写实主义虽然是有意识的，但只是体现了一种客观的现实态度，用它来否定李光洙的理想主义启蒙文学已经足够，但还不是完全的自然主义写实主义文学。但在金东仁的《弱者的悲哀》发表2年以后，横步廉想涉的《标本室里的青蛙》（刊于1921年5月《开辟》杂志）问世，我国的自然主义写实主义文学方走上正轨。

《标本室里的青蛙》是廉想涉早期的代表作，亦是一部揭露

现实问题之作，声价甚高。在这部小说的开头作者写道：

……无论我熄灯躺在床上，还是独处静坐时，那只被解剖的青蛙四肢展开被钉在木板上的景象总是萦绕在我的脑海里，折磨着我的神经。

记得中学二年级的时候，大胡子老师在博物实验室解剖一只青蛙。他把青蛙冒着热气的内脏一一拖出，然后把像一个睡着的孩子似的青蛙放进酒精瓶里。这时，他像有什么重大发现似地转身对着围在身边的学生们说：

“——快看，它即使这样还活着。”

说着，他用一只尖尖的探针随意地刺着青蛙，失去内脏的青蛙不停地抽动着，虽然它的四肢被牢牢地钉在木板上。

在这里，作者要告诉人们，就像博物先生把青蛙放在解剖台上解剖一样，他进行作品写作时用的是自然科学的实验方法，把人作为现实生活的标本，解剖其生活和心理。于是，这部小说把作品中的“我”和“金昌亿”二人放上了解剖台。他把神经末梢极其敏感发达的“我”同“金昌亿”进行对照——金昌亿原是一名小学教师，他在入狱以后失去了亲爱的妻子，为此他有些疯狂起来。他用 3 元 5 角钱做了一个像鸟窝一样的三层小房子，自称为了世界和平要组织起一个叫作“东亚亲睦会”的组织。作者力图证明“我”与狂人“金昌亿”实际并无二致，因为“我”在探索怎样才能在目前的社会现实中生活得正直而幸福。作者最后对这种奢望表示怀疑和绝望。接着，作者对这种黑暗的现实进行了

解剖，展示了当时社会的黑暗面，暴露了冷酷的现实。

《标本室里的青蛙》的创作绝不是出自空想和热情，而是出于对冷酷现实的客观态度。由此足可以说明这部作品是自然主义写实主义文学。

在发表《标本室里的青蛙》之后，廉想涉又创作了《万岁前》（这部小说1923年以《墓地》为名连载于《新生活》杂志，1924年作者将之改名为《万岁前》）、《金半指》（刊于1924年《开辟》）、《小事》（刊于1926年11月《文艺时代》）、《轮转机》（刊于1926年《朝鲜文学》）、《饭》（刊于1927年2月《朝鲜文坛》）等作品。这些作品都遵循着自然主义写实主义原则。其中的《万岁前》作为《标本室里的青蛙》之后的力作，赵演铉对它有过一番评述。请看其《韩国现代文学史》中的一段：

> 《万岁前》这部作品相信该作品中证实的一句话："人是错误观念的奴隶，真正的生活在于从错误的道德观念中解放出来之后。"这部作品要展现给人们看的正是摆脱错误观念后的现实真象。然而结果却是极端个人主义，没落的中产阶级，被迫离开土地的农民，以及对本民族毫无感情的批判和弱点等等大暴露。作品中的登场人物全是否定性的人物，如诈骗分子"金议官"，保守分子"兄"，顽固的父亲，自暴自弃的主人公等等。换言之，在摆脱"错误观念"以后的现实真象是丑恶的和令人绝望的，生活在这种现实中的人们也是令人轻蔑和憎恶的。揭露现实的悲哀和幻灭是这部作品的主调。

这部作品描写的是现实生活中的阴暗面。作品中的主人公

“我”有意地站在阴影中去观察现实，憎恶之、诅咒之。甚至连他自己也在嘲讽之列。“我”对一切都表现得严峻冷漠。例如，“我”结识了一位名叫静子的日本女孩，建立了恋爱关系，但这种爱情也未能显示人生幸福的那一面，爱情远不是纯情的。

> 这是一个可爱的小女人……我这样想。但坦率地说，我并没有产生占有她的激情和欲望。因为我太理智了，此时我首先想到的是，一旦把她弄到手下一步怎么办，是拥有她还是抛弃她？这是令人劳神的事。同时，我还有一种朦胧的感觉，这就是我希望找一个外国女人，尽情地享受青春，我需要一个适合于我的女人。现在，酒既然为我们牵上了线，并且也有了甜甜的情书，这也并非不是一件开心的事。……恋爱是生命的一部分，但这次于我来说不是恋爱。即使是真地陷入了恋爱的陷阱，那也是枉然地在自己的生命中掀起波澜。……我不想空洒眼泪，也不想体味幻灭的悲哀。

这就是“我”同静子爱情的内容。作者在讲述男女情爱，但是，他并不想全身心地投入到“整个生命的内容”爱情中去。他只是冷漠地、以旁观者的目光对周围进行观察批判。这便是作者的态度。

在另一篇小说《饭》中，作者设计了一个来自山沟里的小人物“我”，通过“我”独特视角冷峻地观察现实生活。在这部作品中，作者写了一位名叫昌寿的社会活动分子每天仅以稀粥充饥的贫困家庭生活，写了寄居其家无所事事的食客元三，写了昌寿的生活态度，作品还写了“我”的同宿舍朋友为了省下一顿饭故

意假装感冒，而把来访者丢在房间里忍饥挨饿，当"我"回来时看到这位客人无奈关灯团身睡觉。在他这部小说里所描绘的就是这样一种阴郁的社会生活。

廉想涉的作品很少有主观色彩。他总是站在客观的立场上，对现实进行冷峻的、尖刻的解剖分析。他深入地揭发人生的阴暗面，揭露现实，努力寻找罪恶的社会同罪恶的人之间的契合点。从这点看，廉想涉可称为最后一个坚持自然主义文学的作家。金东仁在其《朝鲜近代小说考》一书中《廉想涉论》一节中说："廉想涉的出现使人们更加感到内心的不平静。一个新的'哈姆雷特'的刻画，使人们不禁有一种痛快感。""《标本室里的青蛙》显示了暴露文学的轮廓。"朴钟和则认为廉想涉的作品总是"立足于阴暗中"，他称其作品属于自然主义的写实主义文学。

凭虚玄镇健也是一个自然主义的写实主义作家。玄镇健本是《白潮》杂志的同人，但其作品的倾向却是自然主义的写实主义。白铁在其所著的《朝鲜新文学思潮史》一书中说："玄氏同廉想涉一样是典型的有自然主义倾向的作家，是我国自然主义文学两大代表之一。"

玄镇健的处女作是《牺牲花》。这部短篇小说发表在1920年《开辟》杂志上。但是，这不过是他的一篇习作而已，他得到文坛承认是从《贫妻》(1921年)开始的，在这部作品发表以后才有在文学史上值得特书的优秀作品陆续问世。其中著名者有：《堕落者》(1922年)、《蹂躏》(1922年)、《黎明的雾》(1923年)、《婆婆之死》(1923年)、《走运的一天》(1924年)、《火》(1924年)、《B舍监和情书》(1924年)《报纸和铁窗》(1926年)、《无影塔》(1939年，长篇小说)等等。玄镇健主要是创作短篇小说，他同金东仁一起，是为我国短篇小说奠定基础的先驱

者。玄镇健是在韩国文学史上功勋炳著的作家，但不幸的是他英年早逝，1943年逝世时年方43岁。

自然主义写实主义文学是他毕生坚持的文学道路。白铁在上面提及的那本《朝鲜新文学思潮史》一书中将他同廉想涉作了比较：

> 玄氏的作品属于自然主义。他的小说致力于对当时现实的揭露，表现了一种悲哀。但是，同样属于自然主义作家的廉想涉的倾向则与他大相径庭。后者是对现实进行冷酷的理性分析，而玄镇健则是以饱含温情微笑但又不无怨恨的目光观照现实。这便是玄氏的自然主义文学倾向。

他还引用朴钟和的一段话进一步说明玄镇健的文学风格同廉想涉不同，是自成一家。朴钟和的这段话是这样的：

> 如果说廉氏的《除夜》带有北欧的苦涩味道，那么玄氏的《堕落者》则有南欧的柔婉气息。前者使人蹙眉抽泣，后者令人无声苦笑。(《呜呼，我文坛》，载《白潮》第三号)

白铁继续分析玄镇健的文学作品特色说：

> 玄镇健文学的特色不在于追求深邃的思想性，而在于文学手法的写实性。以朝鲜自然主义文学的主流而论，它是从西欧传入的，具体地说是师于福楼拜和莫泊

桑。其中，尤以福楼拜那句名言“即使是描写一木一石，也要按照存在去如实写生”作为训条。把这句话应用到作品创作中，体味到写实真谛者，唯有玄镇健一人。他那种细致的观察和如实的描述，这种写作风格可称为写实主义文学的典型。月滩先生曾对他评论说：“他的作品总是显得那么安详纤细，流畅而浓艳。他描述任何事物，总是那样逼真，充分发挥写实主义的本旨。”“玄镇健的作品润滑而鲜明，他的描绘常令读者炫目耀眼。他的作品风格属于写实主义乃学界定评。

由此看来，玄镇健不仅是自然主义写实主义文学家，还是技巧主义大家。他在描述事物时所表现的精密、纤细、浓艳乃他人不可企及，已达写实之巅峰。同为自然主义写实主义文学家的廉想涉在评论《婆婆之死》时写道：

……《黎明的雾》（上篇）读后，我对这部作品感到惊异；《婆婆之死》则更使我感到，这是一部与任何人的作品相比都不逊色的杰作。结构缜密，行文简洁，铿锵有力，令人眼睛为之一亮。叔母手持念珠彻夜打坐，主人公在婆婆面前哭笑不得，表现了他一颗善良的心和活泼的性格。特别是他解开衣扣，解开衣襟那一节，给人一种说不清的恍惚感。作品没有流入伤感主义的时俗，而是以细腻的感情和明敏的理智刻画了主人公轻柔美好的性格，表现出自然主义倾向。作品摆脱了颓废情调，显现出光明的前景。（1923年《开辟》杂志12月号）

朴钟和在评论《堕落者》时说：

……这部作品认真细致地写出了主人公变为堕落者过程中的境遇和心的轨迹。作品行文犹如散文诗，字字珠玑，文章极富魅力，其奥妙无穷的写作技巧令人感叹。(《呜呼，我文坛》)

下边是他的作品中的几段描写：

月亮隐入了无垠的云海。云是一团团的，有的是洁白色，有的是淡灰色。云团中心部分浓重厚实，而边缘部分则逐渐淡化。高空深处，似乎也有着徐徐清风。云团隙间，露出湛蓝的天空，不时有几颗星星瞌睡似地眨着眼睛。

这是《黎明的雾》中对自然景色的一段描写。下边一段是《蹂躏》中对性欲的表述：

炽热的四只眼睛相互对视着，似乎都要把对方吞掉。晶淑的双颊在燃烧。她刚刚听到对她名字的一声呼喊，立即被狂暴地拖入了异性怀里。她柔软而纤细的腰被铁钳似的一双手紧紧地抱着，滚烫的嘴唇撞到一起。激烈的狂吻像锐器一样刺激着男女的肉体。刹那间，他们都陷入失控的狂乱中。一分钟后，晶淑散乱的头发在枕头上翻卷着。对他们来说，世界上的一切都看不到，

听不到了。他们已被置于绝对的动物本能控制之下。

本来，自然主义文学或写实主义文学是以如实地模写现实存在为追求，其表现当然是自然而细腻。特别是，自然主义文学是承认并挖掘人的动物性，从这里探寻人的行动本源，因此自然主义文学中必然有着性欲描写。而玄镇健的这种描写则已达极至水平。请看下边一段：

> 丈夫用脚踢了妻一下，不见动静，于是便用手抓住她蓬乱的头发，用力摇晃着：
>
> "老婆，说话……不吱声？这个混蛋！……"
>
> "……"
>
> "你看看，我拿的这是什么！……还是不说话？"
>
> "……"
>
> "这个混蛋，你死了吗？为什么不说话？"
>
> "……"
>
> "不说话，莫非真地死了？"
>
> 这时，他注意到平挺挺地躺在炕上的病人眼睛上翻，黑眼球已掩在眼皮里，眼睛是白色的。他大叫起来：
>
> "你看我呀！为什么只是盯着房顶？"
>
> 说着，他抽泣起来。两行硕大的热泪滚下来，落在逝者惨白的脸上。突然，他疯了似地把自己的脸贴在妻子的脸上，不停地抽泣着：
>
> "……我今天出奇地走运，赚了点钱，你想吃的糖块买回来了，但你又不能吃了……"

这是《走运的一天》中的一个场面。久病的妻子说想吃糖块，丈夫崔添志为了满足她这一愿望拉起了人力车。这一天，他运气特别好，赚到了一笔钱。他十分高兴，甚至到酒肆喝了一盅，然后买了糖块，兴冲冲地回家来。但这时，他的妻子已离他永去了。上述一段写的是崔添志回家后的场景。在这里，作者把下层劳苦人那种粗野而富有人情的性格栩栩如生地写了出来，其生动令人感叹。

除横步和凭虚外，具有自然主义写实主义倾向的作家还有稻香罗彬。罗彬原是《白潮》派的浪漫主义诗人，但他开始写小说后却表现出自然主义写实主义的倾向。他写了《女理发师》(1923 年《白潮》第三期)、《水力磨坊》(1925 年《朝鲜文坛》9 月号)、《梦》(1925 年《朝鲜文坛》11 月号)、《桑》(1925 年《开辟》12 月号)、《池亨根》(1926 年《朝鲜文坛》3 月号)等作品。其中，《池亨根》以批判的眼光描写了新兴都市形成，它以某矿山为背景，叙述了在金钱万能的时代农民们告别土地沦为矿山工人以及中产阶级破产的过程，深入而冷酷地剖析了现实，足以成为自然主义写实主义的作品。

但是，罗彬的文学事业没能持久。1927 年他以 25 岁之英年夭折。

此外可称为自然主义写实主义文学家的寥寥无几。但是，近代文学是在自然主义写实主义的基础上发展起来的，其表现方法摆脱不了写实主义。即使是新倾向派的作家们在创作时也是运用写实主义方法。后来的这类文学虽然已不属于自然主义写实主义文学之范围，但写实主义对现代文学的巨大影响是不能忘记的。

2. 颓废主义、浪漫主义文学

如果说自然主义和写实主义主要是通过小说发生发展起来，那么颓废主义和浪漫主义则主要是通过诗歌表现出来。但是，严格来说，颓废主义同浪漫主义是有区别的，就同自然主义与写实主义有区别一样。但在我国，这两种主义却极易混同。我想这大概是因为，这两种思潮同时传入我国，并且当时韩国的现实又极适于它们的传播流行。总之，在一段时间内这两种思潮混流，要想把它们严格区分开来有相当的困难。故此，在这里我们将它们笼称称之为颓废主义浪漫主义文学，或称为颓废主义的浪漫主义文学，进行概略介绍。

在进入正题之前，似乎有必要介绍一下这两种主义的特征，以及它们在我国是如何混流的。

颓废主义发生在19世纪末期的欧洲。当时，因为科学获得长足进步，宗教信仰的力量转入薄弱，但支撑人们精神生活的新的真理尚未出现，所以人们陷入了焦躁不安之中，对生活充满了怀疑和绝望。在这种情况下，颓废主义兴起。以法国为例，当时法国在普法战争中战败，社会上流行“民族末日”的说法，法国的民族精神处于崩溃状态。当时农村破产，都市醉生梦死，到处是生存竞争，整个民族已在激动和疲劳中萎顿下去。更为雪上加霜的是，作为生活支柱的宗教信仰也渐消失，充满人们心灵中的东西只有不安、怀疑和绝望，这种状况被人称作“世纪末的苦恼”。感受敏锐的文学家们为了忘却这些现实苦恼，需要感官刺激和肉体欢愉，他们开始过起颓废生活。但是他们并不甘于沉沦，他们仍然憧憬着美好的未来世界，并把这种憧憬视为唯一的信条。这样便产生了颓废主义文学。

浪漫主义兴起比颓废主义略早，它在18世纪末至19世纪中叶席扫全欧洲。浪漫主义的特征在于，它主张冲破一切人为约

束，追求自由再自由，它认为这才是美的。它相信自由存在于自然界而不是人类社会，只有憧憬自然美、享有自然美时才能听到神的福音。这样，爱美之心即企望永恒之情，主观的、感伤的理想主义亦由此而生。这种思想倾向反照人世间，于是便产生了空想思潮，产生空想社会主义。感官解放以后，耳闻目睹的一切景象都成了情绪化的。山在笑，海在叹息，这都是情绪上的拟人化。这种情绪上的拟人化之极至便是恋爱。于是，恋爱成了浪漫主义文学必然的主题。

颓废主义同浪漫主义在根本性质上是不同的。我们仍以法国为例。法国的浪漫主义兴起的历史背景是，近代资产阶级革命以后，封建势力崩溃，代之而起的是一种新的社会力量。这时有一种要以新的世界感情，用新的形式表现其意欲的社会需要，于是浪漫主义应运而生。颓废主义是人们陷入“民族末路”感伤之中，无力克服世纪末苦恼时产生的，而浪漫主义的出现则与此正相反。

在我国，这两种正好相反的思潮是如何同时传播并合流的呢？这需要我们对当时韩国的社会现实进行剖析。

白铁在其所著《新文学史》一书的《三·一运动的影响》一节中是这样说的：

> 三·一独立运动是我们民族保有最后希望的关隘。因此，这次运动的失败，将使我们整个民族失去前途，在我们的面前将垂下一道绝望的峭壁。

的确，三·一运动的失败使我们失去了一切希望。我们再也没有自由，身上的铁链日益抽紧，我们寸步难移，看不到任何前

途和希望。从经济上看，随着在韩国的日本人经济日益发展，韩国人的生产领域在日益萎缩，最后跌至经济破产，彷徨于濒死边缘，前景十分暗淡。在政治上我们失败了，经济上又面临破产，我们还有什么呢？白铁在他的《朝鲜新文学思潮史》一书的《颓废倾向及其时代背景》一节中分析了当时整个知识分子阶层的状况。他写道：

> 这一时期，知识分子、艺术家、文学工作者所表现出来的悲观、怀疑和疲惫，是他们超越漠然态度以后出现的意识化的精神状态，是一种现实观、一种生活态度。懒惰是他们的习性，自嘲和自暴自弃是他们理性的表征。他们像咀嚼口香糖一样咀嚼忧郁，他们是世纪病的中毒者。

他的这段描述虽然有些尖刻，但不无道理。在这种环境中，只能产生颓废主义。

那么，浪漫主义是如何产生的呢？韩晓在他的《朝鲜的浪漫主义》一文中作了说明。这篇论文刊登于1946年8月号《新文学》杂志上。

> 当时的小市民比任何其他阶层都更加深切体验经济崩溃和政治地位丧失之惨痛，他们是对这段经历最感痛心的一部分。因此，可以毫不夸张地说，他们是最具现代觉醒的阶层。……但是，展现在小市民阶层面前的是一条"特殊的道路"，这条道路产生于民族现代化之需求。然而，小市民阶层特有的视野狭隘性使他们看不到

> 民族的发展已置他们为对立面，认识上的混乱使他们走到了这样一步，认为只要超越现实界限实现观念解放，一切问题都可以解决。他们以这种混沌认识，看到的是充满各种矛盾的暗淡现实，产生强烈的憎恶。这种憎恶升华到主观世界，于是便孕育出超越现实知识限界的理想化、浪漫化倾向。

接着，他谈到了韩国浪漫主义的特征。

> 浪漫主义……一味地伤感、叹息、苦闷，逐步升华到“虚无”或“幻想的混迷世界。”

这是一段富有隐喻性的评论。但是，这种浪漫主义同前边提及的以法国为中心的欧洲浪漫主义不同，似乎是它还有着自己的内容。我们有必要对欧洲其他国家的浪漫主义进行研究。事实上，浪漫主义在欧洲各国的表现，随其国家特殊性而各有差别。例如，德国的希勒格尔、诺巴利斯等人创作的浪漫主义文学就缺乏明快，充满了乡愁、伤感、厌世和绝望，似乎是对健康和光明不感兴趣，唯独热衷于病态和黑暗，带有病态浪漫主义因素。这种病态的浪漫主义对韩国浪漫主义是否有影响呢？回答是肯定的。当时的韩国到处充溢着颓废要素，在那种时代环境中浪漫主义文学之兴起为必然。正如韩晓所言，人们再也无法忍受这种绝望而阴郁的现实，他们以颓废主义态度“超越现实的界限”，追求“观念解放”，像建设“美的第三世界”一样完成“主观世界”的升华，形成一种浪漫主义文学。

白铁在《朝鲜新文学思潮史》的《白潮派和病态浪漫精神》

一节中认为，在颓废主义产生的同一条件下，浪漫主义亦随之而生。他写道：

> 1919年以后朝鲜发展的历史条件发生了根本性变化。当时的知识分子或文学家们或是直接地经历了这一历史转变的瞬间，或是在极其近的时间距离上望到了这一转变。这些知识分子们明了通察此前此后历史事实，对迄今为止掌握历史过程的那种力量失望了。但是，他们看不到有什么新的力量能继起取代之。这正好证明，在颓废文学兴起前后兴起的《白潮》浪漫主义是在同一现实条件下产生的。换言之，如颓废文学一样，浪漫主义文学也是经过黄昏之后歌颂黑夜的文学。

现在我们明白了颓废主义和浪漫主义同时传入韩国并且混流的原因之所在。但是，韩国的颓废主义和浪漫主义已发生相当的变化。颓废主义实际上已成为浪漫的颓废主义，而浪漫主义也几近为颓废的浪漫主义。白铁在《朝鲜新文学思潮史》中论及颓废主义时这样写道：

> 这种颓废主义并未能像传入我国新文学界的其他文艺思潮如浪漫主义、自然主义那样具有明确的表现。可以说，在我国实际上并不存在颓废主义，只存在颓废主义倾向。

白铁否认颓废主义的存在，并称《白潮》派浪漫主义为“病态浪漫精神”。《白潮》文学的当事者朴英熙在其《白潮的全盛时

期》一文（刊于1933年9月《朝鲜日报》）中也承认“白潮派”浪漫主义总是表现为伤感的和颓废的倾向。他写道：

> ……李相和君在其《末世的欷叹》中显示了他的诗才。在《沾血的夜窟》、《病的秋怀》、《我要建立一个醉倒的家》等作品中充分表现了一个颓废派诗人的热情。他失眠于《微笑的虚荣市》、《迷路》，在《梦之园》中哭泣，在《充满月光的病室》中得到现实的救助，继续其创作活动。月滩君则是为了逃避黑暗的人生，掀起《回到密室》的诗歌创作，代表作品即《黑房秘曲》，最后终止于诗剧《爱比死更痛苦》。洪思容君对着迷醉和虚无的人生而悲叹，在其《春到底去了》中挥洒其哀伤的泪水，他在《墓地》中拥抱着一巨大坟丘而痛哭。这些具有相同倾向的诗人们是浪漫主义的韵律诗的开拓者，是启蒙主义的大军。他们致力于选择最精美的诗句表达最致密的感情，渲染微妙的气氛。这是他们的特征，也是他们的追求。但是，他们诗作的内容却是颓废的。……
>
> 这些人掀起的新诗运动的确开创了文学史上的启蒙主义时代。正如爱伦堡和波德莱尔一样，颓废主义同启蒙主义并行，使之得到深化。瓦尔德的华丽、贝尔莱努的颓废、波尔的怪异、波德莱尔的放纵，这些综合气质的变型在《白潮》时代都有表现。这是《白潮》时代的特色。

可见，颓废主义同浪漫主义是相当密切的，二者之间经常混流。从作家实际情况看，在他们的创作中也不存在颓废主义同浪

漫主义的明确界线。

下边请看一首作品：

用力撕扯前胸
拂不掉
心中的闷烦

我不会吸烟
但今天
我却点燃一支
夹在指间

无法言喻
哀愁、抑郁和苦恼
压在心底
沉重如铅
在我的肺腑穿过的
烟雾哟
愿你把积压在我心头的一切
挟裹着
掷向空明间
让它同你一起
永远地
烟消云散

——吴相淳：《燃烧的心》
中的一节（1921 年）

这首诗与下面一首《虚无之魂的宣言》一样，同属颓废派作品，但同时它们又有浓厚的虚无主义倾向。

跃下，是虚空，
攀上，仍是虚空。
飞不起，
走不动，
这便是人生。
从何处，经过何种魔难，
来到尘世？
生，是梦，
死，无成。
困在天地间的囚人，
解不开的人生方程。
说什么苦，道什么乐，
皆是瞬间幻影！
所谓幸福，天国，神灵，
都是虚伪的迎奉。

——黄锡禹：《人生》

黄锡禹以颓废派诗人自处，这首颓废主义诗作是他绝望中的呐喊。

下边是朴钟和的《懊恼的青春》：

为了得到爱的红线

他愿醉倒在生活的灰色房间
在倾斜的犁头上
焦急地
抚摸着沾血的布帐

当他拥着清晰的幻影
把灼热的火炬烧尽的时候
不知何处传来丧者的哭声
丧者的哭泣不知来自何方

他沉浸在悲哀的旋律中
周围是美丽的图景
他用颤抖的枯瘦手指
撩开血红的布帐

他进入弥漫着香气的房间
寻找生活的灰色
听到一个白发的老僧人
挠头伫立叹息

在倾斜的犁头上
在依稀的春天小路的那边
绿色的坟在呼唤
他抚慰着呜咽的湖
把哭泣的泪
洒进湖里

红色的线不知去向
红色的线不知在何方

这是一支哀伤的歌，也是一支颓废的歌。但朴钟和的另一首诗《你的世界》与此却大异其趣，显得明快而浪漫。现将该诗引述如次：

夜，是死的通道
走过它，我进入你的眼里

夜，是死的黑幕
拨开它，我进入你的眼里

在你清澈的秀目中
我窥到了你的世界
你的世界是爱和诗的故乡
那里有春的田野
有绿的牧场

在林立的爱之塔里
朦胧地听到
青年男女的笑声
白色的大河在闪光
闪烁着和平的恬静

啊，你的世界
是春的海洋
是爱的故乡

朴英熙的《幽灵之邦》抒发的是作者对幽灵的浓重乡愁，同时也是对现实的诅咒。请看这首诗：

梦是幽灵的舞场
现实是充满忧愁的
灼人铁工厂
眼泪是忧愁被蒸干后的
残渣
人是女神
呼唤着梦幻之邦

啊，在备受熬煎的
一双恋人心上
正营造着梦幻之乡
在那里他们挽着幽灵
舞得正狂

燃烧的爱
已同冰冷的幽灵等同
而现实中的人们
却因惧怕而躲避幽灵
我们却不

我们永远美丽
因为爱在心中

啊，心上人哟
请把你的素手粉臂
伸向这暗黑之中
我要攀着它
一步步前行
以期到达幽灵之邦
请把手臂伸来——
我要攀登

下边一首诗名叫《末世的欷叹》，作者是李相和。

黑夜，在沾血的洞窟里
啊，在深不可测的洞窟里
无底无尽
无尽无底
我愿倒下
我愿被埋弃

在秋之病患的微风里
啊，在梦幻的微风的怀抱里
没昼没夜
没夜没昼
我想建起一座醉酒的小屋

我想作出苦涩的笑靥

这是一首颓废诗。该诗的作者另有一首具有象征意义的浪漫主义诗作，名《请来我的寝室》，引述如下：

玛利亚，经彻夜奔波，疲惫不堪，
我想回到自己的房间
请你在拂晓前来到我这里，哪怕是跑得硕大汗珠滚在你水蜜桃般的胸前

玛利亚，来吧，把你传为真珠的眼睛留在家里，只身前来
只是要快，因为我们同是星辰，天亮以后我们将隐身而去，无处寻见

玛利亚，在心之一角，在漆黑的心之街巷，我等待时因惧怕而不停颤抖
不知不觉中鸡已唱晓，群犬狂吠，我的心上人哟，你可听见？

玛利亚，去我的寝室吧，昨夜我曾通夜擦拭
残月西斜，我听到了脚步声——果真是你来了吗？

玛利亚，请看一看我的心之烛，即使把烛蕊拉长，它的哭诉仍是无言无泪
即使是一阵微风，它也将被吹灭，变成一缕青烟

玛利亚，请来吧！前山的影子像幽灵一样飘过来
或许有人看见——我的心在跳，在大声呼喊

玛利亚，天快亮了，快来吧！在寺庙里的钟声嘲笑我们之前
请用手揽住我的脖项，让我们同这个夜一起去往永恒的国度

玛利亚，走过悔恨和恐惧的独木桥来到我的寝室吧
风儿已起，请你轻轻地御风而来，我的心上人哟，你果真来吗?

玛利亚，请可怜我吧，我似乎已经疯狂，因为在寂静中我听到了你的声音
我的血液——我的心泉似乎已经干涸，我的身心在燃烧

玛利亚，我们走吧，走时不要挽手强行——
请相信我的话——我的寝室是复活的洞窟

玛利亚，夜赐之梦，手编之梦，人们心中的人生之梦，三者并无不同
到我的寝室来吧，那里是不辨岁月的童稚世界，是美丽的永恒之乡

玛利亚，晨辰的笑声消失了，夜之波涛平息了
啊，在晨雾散去之前你一定要来，我的心上人哟，我在大声呼唤你

关于这首诗，金岸曙在其论文《文坛一年》（刊于1923年12月《开辟》杂志）中这样评论道：

这首诗给人的感觉是，在大雪覆地，冷风劲吹的时候有一片金色的月光洒下，尽我们受用。这是一首象征诗。它所诉说的不是外部世界，它有着把内部的一切都聚集起来的力量，通过可见的部分展示不可见的世界。这首诗越读就越感到其世界的宽阔和深邃。这是现实和梦想相互交织，是一种神秘的结合。

金东鸣有一首诗《如果您为我打开接近之门》，是这样的：

啊，先生哟，我信仰你！
信仰你沾有冰冷的露珠和红色花汁的胸膛，
信仰你那颗因酒和鸦片而呆笑的心，
还有从你的灵魂中淌出的所有动听的歌。

啊，先生哟，我信仰你的国家！
那里被灰色的浓云覆盖着，
令太阳和月亮失去了令人讨厌的蛊惑之光。
你的国家在纷飞的落叶中，
寂静地高扬着火焰的旋律。

你的国家，

有狂醉和悲壮、痛苦和欣喜、沉默和冷静、幻觉和独尊，

有白云和波涛，有白芍和丁香，

还有黑夜逝去后的黎明之光，

啊，先生哟，我信仰你的国家。

先生哟，我渴望亲赴你的国家，

愿能接纳我……（后略）

亲爱的先生哟，如果你为我打开门，

（通往你的殿堂之门）

如果你允许我能摸你心中的丁香，

我将在你的海般叹息中，

像鱼儿般潜行。

先生哟，啊，魔鬼般的先生，

如果你为我打开门，

（通往你密室之门）

如果你的北极之光照到我的身体，

我将在你的狂笑中获得力量，

以在目光所及的地方，

营造我的墓场。

当时，金东鸣非常渴望成为波德莱尔[1]的入门弟子，这首诗似乎就是写给他的献词。从这首诗中可以看出，当时诗界颓废主义风潮是多么强劲。

3. 其他文学

以上谈的是自然主义写实主义文学和颓废主义浪漫主义文学在这一时期的交相混流。但是，在这一时期，除去上述者外还有多种其他文学流行，特别是在诗界更是如此。如抒情诗、象征诗、唯美主义诗、理想主义诗、民族主义诗等等。它们流行于上述主流思潮之间，似乎是在为之锦上添花。

下边我们择其一首录下，以示一斑。这首诗名叫《春的思念》，作者是朱耀翰：

绿水映着沙汀，
白帆绕着小岛行。
田野尽头，
春雾濛濛。
西山采花，
东山访友，
白衣同胞兴匆匆。
啊，我要重访这片热土，
你可愿与我同行？

秋阳高悬，

① 波德莱尔（1821～1867）法国颓废主义诗人，作品有《恶之花》等。——译者

松枝不展。
夭折的幼弟黄塚上，
无名野花开得正艳。
小村的场院里，
应该仍是蜻蜓翩跹。
啊，我要寻回梦般的儿童时节，
你可愿意同我一起，
攀上那座山？

晨夕老榆树，
乌鸦叫不停。
残破的院墙上，
挂满青藤。
每当春雨纷纷时，
我们唱着歌采摘黄色小花，
低矮的故乡小屋，
有着那么多温馨的梦。
啊，为了寻觅春的感觉，
你可愿与我同行？

朱耀翰是《创造》杂志的同人，此前已发表《社火》，可谓是新诗的开拓者。他以抒情诗见长，间或写出如上边这样凄切哀怜的乡愁诗。

接着请看金岸曙的《来去匆匆》：

哪怕是奔波路上，

偶然相逢，
怎能真地路人相待，
无动于衷？

绿叶滴翠，
山青青。
白浪翻飞，
海重重。

山雀喳喳，
低回高转尽兴。
海上白帆，
来往循着旧航程。

在醒时，在梦中，
魂牵梦绕几多情。
怎能忘却故乡，
交臂而过去匆匆？

山后十里浦口，
曾有倩影。
该是杏花如海，
落英舞春风。

奔波千里，
水陆兼程。

何以不辞辛苦如是？

为寻旧时友朋！

金岸曙在新诗运动初期曾翻译了大量的外国诗，同时他还写了不少如上边这首《来去匆匆》这样的抒情诗。他的诗作特点是特别致力于诗在形式上的整齐完美。

卞荣鲁是一位技巧派诗人，他对于诗句的选择、磨炼有着特殊的才能。请看他的《无缘生时相见》：

无缘生时相见，

但愿梦中相逢。

好不容易越过了梦的绿色门坎，

但梦境依然模糊不清。

日夜思念的你哟，时远时近，

似乎不停滑动，

我与你之间，

永远相隔万里，烟波重重。

你那张娇美的面孔，

比此前更加朦胧。

韩龙云是一位来自佛家空门的诗人，他的诗总是有着一层浓浓的神秘主义色彩。请看他的《郎君的沉默》：

郎君去了。啊，心上人弃我而去了。

他沿着掩在翠绿中，通向丹枫之林的小路，去了。

当年的海誓山盟，曾像黄金的花朵熠熠生辉，而如今已成为冰冷的佩饰，在悲凉的朔风中飞去了。

灼人的初吻成为记忆，曾使我的人生指针逆转，如今也已烟灭消散。

郎君的甜美话语，我听得太多，郎君的如花美颜，我看得太久。

爱是人生。初逢时已为未来的分手而愁绪万千，但离别在即，仍惊愕不禁，抽紧的心陷入巨大的哀愁。

离别成为泪的渊泉，但它使我懂得了爱，因此我把分别的悲痛化作希望之光。

正如相聚时已为预感中的离别而悲伤，分手时我们坚信聚首有期。

啊，郎君去了。但我把他留在了心里。

爱的歌声没能战胜离别的啼哭，但它仍充实着郎君的沉默。①

下边请看民族诗人梁柱东（字无涯）的一首名为《我是这个国家的国民》的诗：

这个国度的国民，

---

① 韩云龙的文学创作始于朝鲜亡国的1910年，这首《郎君的沉默》出自1926年5月出版的同名诗集。他在这本诗集的序言《多余的话》中称，郎君是泛指，“释家的郎君是众生，康德的郎君是哲学，蔷薇花的郎君是春雨，马志尼的郎君是意大利。”显然，他的“去了”的郎君是指已经被日本吞并的祖国。请参看朴忠禄教授《朝鲜文学论稿》。——译者

有一颗与其服饰同样洁白的心。[1]
他们酷爱酒和歌，
犹如爱他们的女人。
——我是他们的子孙！

善良，谦逊，
多梦想，多泪痕，
没有力量，没有血喷。
这就是这个国度的国民。
——我是他们的子孙。

这个国度的国民，
心比其居屋更穷贫，
他们酷爱和平和自由，
如同热爱骨肉血亲。
——我是他们的子孙。

孤独，窒闷，
忧懑叠加，苦泪涔涔。
但他们在呼吸，
他们的生命无比坚韧。
这就是这个国度的国民，
——我是他们的子孙。

---

① 朝鲜民族尚白，传统的民族服装多为白色，故有白衣同胞之称——译者

巴人金东焕是乡土诗人，也是一个爱国诗人。他写了一首《国境之夜》长诗，现摘录其中的前两节：

一

夜，漆黑一片，
男人过江去了，
可否平安？
国境茫茫，
戒备森严，
身着黑色披衣的巡警，
来回走动，
巡查江面江岸。
偷渡的男人哟，
可曾被人发现？
年轻的女人，
自从送走了运送私盐的马车，
一直是心神不定，
彻夜无眠。
如今早已举手无力，
纺车不转，
只是呆呆地望着跳动的油灯，
忽明忽暗。
夜深了，
名副其实，北国冬天。

二

突然，似乎是从地下，
传来嘈杂的叫喊。
莫非是军警进村？
村民们惊恐万状，
忐忑不安。
妻子们似乎听到了，
男人被抓的嘶叫声，
悲痛欲绝，
捶胸哀叹。
其实，那是因为风雪交加，
山路蹒跚，
迟误归程的伐木工们，
喊叫着回到了，
破旧的家园。

素月金廷湜是我国著名的抒情诗人，他有极高的天赋，尤其在民谣体诗作中表现出他的天才。然而，英才短命，天不假年，他1934年夭折，时年仅33岁。让我们引录他的著名诗作《金达莱》：

你不愿再见到我
故避而远行
但我还是默默地恭送一程

我要攀上宁边的山岗
采摘许多金达莱
撒在你将经过的路当中

愿你踏着鲜花
北上远行
步伐矫健，心里轻松

你不愿再见到我
避而远行，把别之际
我宁可死，也不会有泪花闪动

以上介绍了几位诗人的作品。当然，在这个时期诗人及其作品远不只是以上所述，此外声名卓著者还有李章熙、南宫璧、金炯元、白基万、吴一岛、朴八阳等许多人，但在这里我们不得不割爱打住了。

二、新倾向派和普罗文学同民族文学、国民文学及其他文学的对立

1. 新倾向派文学

历史进入现代，国文文学繁荣起来。在小说中，自然主义写实主义成为主流，而在诗歌中，颓废主义浪漫主义占据优势。特别是在诗歌界，20 岁左右的年青一代诗人，不论是颓废派还是浪漫派，皆放声呐喊，为了建设空想的世界，或哭或笑，皆陶醉于艺术，从而造成了所谓“白潮时代”壮观风景线。

但是，冷静细想，这些诗人和作品到底如何，同我们的人生有何关系呢？创作出一篇有趣的小说，或者写出一首优美的诗

作，从文学角度看，或许这可以称作是巨大成功，但说到底那不过是为文学而文学，同我们的人生却有着巨大的距离。

因此，1923 年兴起了一场反抗运动。

这场对既成文学的批判是由留学日本的金基镇发起的。他在日本的时候曾给朴钟和写了一封信，信中写道：

> 月滩兄，我们文学的出发点只能是不甘心死亡——即对命运的反抗，对现实的造反。当此吾兄在精神上受到巨大刺激和打击的时刻，期望吾兄对文学的信念更加坚定，更加有力。我希望兄就此转变诗风，抛开逃避现实的咏叹调式的独白，成为触及现实的狂歌者……
>
> 兄在《开辟》杂志上疾呼“力的艺术”，希望您的主张在您的诗歌中有所体现。……
>
> 希望兄及怀月兄逃避现实的象牙塔咏叹调有所降温，因为我们的责任太重大了。压在民族领导者和向虚伪宣战的第一线战士肩上的担子太沉重了。（参看《青苔集》一书中《白潮时代的人们》一文）

金基镇在《白潮》第 3 号上发表题为《坠落的碎块》的文章，大声疾呼道：

> 有多少人希望从一片翻动着的树叶上看到“悠久”，又有多少人企图从随风摇摆的苇叶上寻到“永动”。我们的祖父、祖母正在苦苦寻找他们已经失去的梦，他们的足迹太多地留在我们的心中。……失去的梦，失去的梦是幸福的。那是一种摸不着的幸福。人类就像一只永

无满足的狗，为了贪欲而上下求索。他们的足迹便是一部悲惨的历史。传统的宗教即由此而生，传统的艺术和文学，亦源于此。人们极力忘掉现实的懊恼，这种努力以人类至上为基础建立起象牙之塔。一切人种、一切运动都是黑夜中的舞蹈，其追求就是“更好地生活”。我们不得不再次深思。是的，我们要活下去，并且要比现在活得更好，“要真正地更好地生活”。我们要把虚伪驱除出我们的生活。因为虚伪是鬼，是亡魂，是幽灵。我要从生活中消灭幽灵。

生活的指导者是谁人？……是艺术家。指导人们生活是艺术家的本分。艺术家是创造者，是生活的先驱者。生活是艺术，艺术亦即生活。生活必须艺术化，艺术也必须生活化。书桌前炮制的艺术于我们毫无用处。世界各国百姓生活是一致的，他们的灵魂相融合时便会产生伟大的交响乐。艺术就应该是这种交响乐。此外没有艺术。如果说在此之外还有什么东西可以称作是艺术的话，那就只能是游戏，别无他者。

对于传统文学来说，这是一种多么大胆的叛逆。他主张推倒我们自己手建的象牙塔，从睡梦中醒来，回到现实中去。他疾呼艺术要生活化。

的确应该这样。过去，文学工作者们自我陶醉于艺术中，大谈什么主义、什么思潮，在甜美的梦中说着梦话。他们自以为艺术是自己的专利品，并以此傲视天下。

金基镇的一声大喝使文坛为之一震。文学界顿时风暴大作。每个人不得不置笔扪心自问反省，自己为什么从事文学活动？自

己的文学为谁服务？什么是文学？人们陷入沉思。

朴钟和同金基镇发生共鸣。他在一篇文章中写道：

> 文学遭到了虐待。……是谁在虐待她呢？是朝鲜人——尽管朝鲜人是那样诚挚地喜爱她的姐妹艺术门类，但对文学却表现得轻蔑和厌烦。为什么呢？是因为朝鲜人民无修养无识见，不理解艺术吗？是因为文学过于高深不能为他们所接近吗？不是。这是因为文坛背叛了他们，文坛自己完全无视朝鲜民众。当朝鲜民众受到惨酷的践踏时，文坛中有谁曾拿起笔仗义执言？当朝鲜民众沉浸在巨大的忧痛之中的时候，有哪个作家站出来安慰他们，直抒他们胸中郁闷，为他们化解淤积？当民众的手足被人摧折致残时，我们的诗人们正躲在象牙塔里哼小曲！当民众饥寒交迫、愁眉紧蹙时，小说家们所写的小说描写的却是在咖啡屋中品酒，在音乐会上同自己的情人卿卿我我。文学的存在价值是什么？文学是少数文学家们的消遣物吗？艺术的服务对象就是那些披头散发、满口胡言、精神病患者似的所谓“艺术青年”吗？不是！文学的世界远不是那般狭窄。文学是为生活而生，艺术的使命决不是那般轻浮渺小。文学艺术的呼唤者是众多的灵魂。把艺术视为艺术家们的享乐品，把文学视为文学家们的消遣之途径，这是绝对错误的。如同太阳和月亮属于民众一样，艺术也应属于民众；如同清风和洌泉属于民众一样，文学必须属于民众。（见《甲子文坛纵横观》，刊于 1924 年《开辟》杂志 12 月号）

朴钟和主张要彻底厘清文学观念，建设服务于生活的文学。

1922年12月金基镇从日本东京给朴英熙寄了一封信，为此，朴英熙写了一篇名为《火焰中的书简》的文章，刊于1925年《开辟》杂志通卷63号上。文章中引述了金基镇来信中的一段话：

> ……有人说艺术的生命是永存的，这是地道的谎言。一切艺术都会死亡的。希腊的雕刻、法国的诗歌，不都已经成为逝去的古代艺术遗存了吗？它们虽然仍有生命的余温持续至今，但那不是它们完整意义上的生命。它们的一切都仅仅是一种阶级的罪恶。……当前（1922年）在日本兴起的无产阶级文学尚未达到本质上的成熟。朴君，让我们想一想！主张“诗人以发现节奏为满足”的贝尔莱诺和马拉罗迈已经死了，因此，他们的作诗方法也已成为毫无价值的东西。其原因很简单：当今世界之人类决不会仅仅满足于表现一种节奏。我们现在在模仿19世纪，但19世纪的艺术仅仅是近代艺术的萌芽。朴君，让我们深入地思索吧！我要把迄今为止我的一切诗作烧掉，我已经把它们烧掉了。

金基镇的这段话给朴英熙极深刻的印象。因此，他作了如下这段述怀：

> 无疑，这是我生来第一次接到这样的一封信。在读信时我沉思良久。的确，我的同道好友们当时都躲在各自的象牙塔中，在节律的洞窟中，陶醉于艺术至上主

义。我自己当时也沉浸在斯门斯的诗、拜勒的文章以及贝尔莱诺、瓦伊德、马拉罗迈、波德莱尔的诗歌中乐此不疲。当时，我的感情尚未能摆脱资产阶级，因此，金君的信，给我印象极深。……当时，我们只知道艺术，什么社会生活、人类世界，这一切都似乎与我们无关。我们这些青年诗人们所歌颂的仅仅是我们眼前的东西，诸如“秋日的天空”、“春笛”、“爱人的吻”、“艺术殿堂”等等。……总之，所有这些都是资产阶级少爷们的游戏娱乐而已。

在这里，朴英熙把过去艺术至上主义文学定性为资产阶级文学，把从事这种文学创作的文学家称作是资产阶级少爷。

于是，新倾向派文学兴起了。这种文学虽然尚不是阶级文学，但它同过去那种艺术至上主义的闲适文学有根本上的区别。具体地说，这是一种主张描写人世间真正生活的生活文学。

这种新文学具体形象是什么样子呢？让我们看看这种新倾向派文学理论家金基镇和朴英熙是怎么说的。

金基镇说：

从根底开始对文学和艺术进行改革是十分必要的。从生活组织的最基层开始对之进行根本改革是当务之急。……

如果说文学来源于生活意识，而生活又取决于社会组织，那么，文学就必须依靠社会组织的改革。仅仅口头上主张文学革命，提出生活意识实现某某化是毫无意义的……

> 我们所追求的唯有力量。使一切恢复生机的力量，能把一切击碎的力量，能创建新事物的力量，这便是我们孜孜以求的东西。文学一定要有力量。我们要在斗争中歌颂力量，在破坏中寻找灵性的乐曲，在建设中探寻美。我们要陶醉于理想、陶醉于激战。因为那里有我们所寻求的艺术，有我们所追求的生命。人们啊，拿起笔，拿起镐，走上前线去！（Promenade Sentimental）

朴英熙在1925年《开辟》杂志7月号上发表文章，论述苦闷文学的必然性：

> 我们生活在苦闷时期，我们企图在苦闷中建设我们的文学。因此，我们的文学对苦闷期的生活熟视无睹，其文学的价值终于丧失殆尽。如果欲使我们的文学具有社会价值，那就必须使它成为干预生活的苦闷文学……
>
> 我们追求的和应该具有的文学是同我们的生活一样苦闷的文学。所不同的是，我们的生活除苦闷外没有任何能力和理想，而文学却是有理想、有苦闷的意义。文学亦由此而成为社会的生命，成为时代的文学。

这些论述大体上描绘出了新倾向派文学的大致轮廓。但是，我们不能忽视新倾向派文学就是新理想主义文学。对此，朴英熙在同一篇论文中表明了他的明确态度。

> 我所说的新理想主义倾向同传统文学史上所称的新理想主义含意略有不同。如今，朝鲜作家们的确已经超

越了过去那种盲目模仿的时代，现在他们已经能够以健全的观察和理智的态度深刻地描绘他们的生活和所处的环境。与消极的悲观主义流行时期相比，新理想主义总是肯定积极的人生，极力为生活而自豪。自然主义是旁观者，他们抛却自己的意志和感情，只是客观地描述现实。而新理想主义则与此不同，它对坚实而真实的人生取积极的开放态度……实际上，我们面临着一个巨大的幻灭深渊，这是由整个朝鲜民族的生活所决定的。因此，我把那种超越幻灭，捕捉健全的人生和真实生活的主张称作是新理想主义。

新倾向派文学的题材多取材于贫苦阶层而不是有闲阶级，因此有人又称之为贫穷文学。因为它多描写最下层劳苦人民的悲惨生活，自然地流露着某种反抗意识。

下边我们具体介绍几篇作品。

首先介绍崔鹤松的《脱出记》。崔鹤松，号曙海，1901 年出生于咸镜北道，1933 年逝世于汉城。他幼年时即丧双亲，流浪四方，经常为大户人家作雇工，以体力餬口，还曾一度贩运木材。他的这段特殊的人生经历使他成为最初的一批普罗文学知名作家之一。《脱出记》发表在 1925 年 2 月号《朝鲜文坛》杂志上，它以间岛①为舞台，描写那里韩人的悲惨生活及他们对中国地主的反抗心态。其中一节是这样写的：

① 间岛是解放前朝、日人士对我东北吉林省部分地理区域的称谓，其位置大体指松花江上游和图们江北岸一带。由此又派生出西间岛、北间岛等称谓。这些地方是朝鲜移民聚居区。——译者

冬日益深，饥寒迫近。找不到工作，但总不能束手待毙。全家人饥肠辘辘地困在陋屋的悲惨样子，我实在不忍目睹。我面临着这样一种绝境，或者是举起利刃杀掉全家，然后自杀，以求早日摆脱这种非人生活，或者是去持刀抢劫，充当强盗，以抢劫苟延生命。除此之外别无他途。……

有一天，我像死人一样闭目静卧，种种思绪涌上脑海。这时，有一种想法萦绕不去。这种想法既不是受教于他人，也并非我自己刻意所思，而是如春天的绿芽一样自然而然地自然生出。迄今为止，我对这个世界是忠诚的，我一直在努力做到忠诚处世。不仅是我，我的母亲，我的妻子都是如此……我们劳累筋骨，精疲力尽，希冀以自己诚实的劳动生活下去。但是，这个世界欺骗了我们。我们的诚实并没有得到诚实的回应。相反，我们的诚实却使我们受尽侮辱、蔑视和虐待。我们一直生活在一种弥天大谎中。这个世界所欢迎和接纳的就是那些凶残、恶毒和奸诈之辈，而我们对此却一直一无所察。不仅是我们，这个世界上所有正直的人对此都没能及早识破。原来，迄今为止我们并不是为自己而生活，而是作为一种罪恶的制度之牺牲品而生活的。

我再也无法忍耐了。我要活下去，从我自身生存开始。原来，我是一个被催眠术摧倒的活尸，我以活尸之身如何养活家人？为此，我要反抗，我要打倒对我施行催眠的恶人，要根除这一切罪恶的根源！我把这一行动看作是人类生存的本能冲动和行动。我希望从我的这种觉醒中得到无上的欢愉，我已经得到了这种欢愉。

这种觉醒，这种渴望促使我离家出走，促使我加入了一个团体，促使我不畏腥风血雨，悬崖峭壁，加入了××战线。①

这段文字在白铁所著的《新文学史》中引述过，它是新倾向派文学的代表。从这段文字中我们不仅看到最下层民众贫苦生活的描述，还可以看到反抗意识的萌发。同过去那种庸俗的恋爱小说相比，这类作品更真实地反映了人间生活，表现了崇高的人间伟力。

下边我们介绍朱耀燮的小说《杀人》。

这篇小说发表在1925年《开辟》杂志6月号上。白铁的《朝鲜新文学思想史》曾进行过很好的概括介绍，我们不妨照录之。他介绍说，《杀人》这篇小说的主人公尤宝是一个妓女，她的这一职业使她的肉体和精神受到腐蚀。但在她枯死的心中萌发出爱情的幼芽时，这种爱情成为照亮她身心的光源，她发现了自己的新生活。但是，为了这种新生活，她需要寻找摆脱这一糜烂环境的道路，这条道路就是反抗。杀人成为她进行反叛、谋求解放的出路。这条解放之路在她眼前清晰起来：

爱情唤醒了沉睡的人。……迄今为止，尤宝还从来没有对自己自身、自己生活进行认真的审视和思索。今天，她有生以来第一次想自己的事……她的头脑渐渐清醒起来，似乎隐约地明白了些什么。

---

① 这里的××战线指20年代朝鲜左翼组织。因当时朝鲜正处于日本统治之下，作者为避文网，只好以××代替。——译者

“我为什么会落入这等地步？为什么？谁之罪？”她在想。她终于明白了一件事。这时，三年来一直一起生活的鸨母那肥硕的身躯在她眼前浮现出来。

“这肥猪似的一身胖肉！全是靠吸我的血养肥的……我的血，我的血！”她明白了一切。她之所以落此绝境，既不是命运，也不是什么其他，原因就在于自己自身。

“仇敌，她就是我的仇敌！”她想。这时，她的头脑里似乎有一盏灯，把一切都照亮了。她不再怀疑。……爱情使人变得异常勇敢。

“这个可恶的肥婆！就是她，在过去三年中靠吸我的血养肥了自己！”她想着，不禁用双眼盯着鸨母那身肥肉。

这样，尤宝杀人了，她解放了自己。

新倾向派小说中经常出现杀人、自杀、纵火等一类血腥场面。对于这种倾向，金基镇曾撰写评论文章，发表在1925年《开辟》杂志7月号上。他写道：

最近，创作界发表许多小说，皆写小说主人公或自杀，或杀人……（中略）可以说，近来文坛有一种倾向，这就是纵情描述仇敌、愤怒、身心反叛、郁忿、悲观和厌世。这是事实。

这种倾向大体自去年年末开始流行于创作界。这表明，作家渐渐开始关注这类社会现象了。对于这种倾向，我要简明地表明我的结论，这就是，这种倾向之出

现是社会陷入苦闷时代之必然，同时它又是一个过渡期的现象。比起那些仅仅玩弄技巧、满足于游戏人生或彷徨沉溺于无意义的官能颓废的倾向来，它强之百倍，它更有意义、更贴近人心、也更真实。

正如八峰所指出的那样，小说中写到的这些杀人、自杀、放火实际上源自于社会最底层的贫困民众对社会的反抗，即他们对敌人的仇恨、愤怒、反抗、郁愤、悲观和厌世，它们反映了社会真实的一面，而绝非出自于感官的颓废。

我们再介绍新倾向派的几首诗。

先看金基镇的《素手的叹息》：

咖啡屋的高背椅前，
细嫩的手在摇晃；
“我是属于人民大众……”
我的眼前浮现出六十年前俄国青年的影象。
Cate Chair Revolutionist
你们的手是那样白胖。

素手不停地摇晃，
激动的嘴大声标榜。
六十年前俄国青年无谓的叹息，
成了当今我们一些人的榜样。
Cate Chair Revolutionist
你们的手是那样的白胖。

你们白嫩的手，
对于行动的农民们来说，
是那样陌生，
无法产生同志者的联想。
Cate Chair Revolutionist

大概六十年前，
俄国青年就发出过"素手的叹息"。
为他们忘我的奔走，
为终无结果的努力。
Cate Chair Revolutionist
你们的手过于细嫩白皙。

再请看朴八阳的《黎明以前》：

姗姗来迟的人们哟，
为等候，我彻夜未眠。
每当喜鹊唱破拂晓，
我都跑出洞口观看。

你们也许不知道，
在这荒凉的废墟上，
夜风是何等肆虐摧残。
那么多无辜花季，
泣血黄泉。

他们渴望光明，
在苦待之后，却倒在黎明之前。
他们浸血的衣襟，
在朝霞中闪着血的灿烂。

（中略）

彻夜等候的人们哟，
漫漫长夜，终于成了昨天。
让它远离我们千万里，
我们再也不要夜的熬煎。

2. 普罗文学

如前所述，新倾向派文学应称作无产者文学①，它们尚没有阶级意识，只是漠然地反映贫穷及反抗。而且，这种反抗并不是引发自某种阶级意识的、有组织的反抗，仅仅是个人的、自发性的意识过程。质言之，这种新倾向派文学是对过去闲适文学的一种反叛，将之视为生活文学更为恰当。

但是，自从倡导新倾向派文学的“帕斯求拉”（由金基镇、朴英熙、安硕柱、金石松、李益相、金复镇、李相和等人于1923年组织起来的无产阶级文学运动团体）解体，1925年8月“朝鲜无产阶级艺术同盟”成立以后，无产者文学发生很大变化，最后终于转变为普罗文学。从普罗文学的发展谱系来看，它是新

① 原文中这里的“无产者文学”记作是“无产阶级文学”，为了更切实的反映原意，并同下文中的普罗文学相区别，这里译作“无产者文学”。——译者

倾向派文学的发展和继承。但是，它作为一种政治文学，同新倾向派文学是有区别的。朴英熙在其《新倾向派文学和无产派文学》（刊于1927年《文艺运动》2月号）一文中曾这样写道：

> 初期的新倾向派之人生观、社会观属于×××，表现为虚无、绝望和个人性的。但是，新倾向派志在建设新文学，为拓展新境界，它必然从反抗走向斗争，过渡到斗争期的文艺，其人生观乃至社会观，演变为发展的、集体的和社会性的。新倾向派文艺的主人公是农夫、工人、无产者，他们的生活，即处于阶级革命和社会动荡之中的作品主人公生活，在文学中得到主观展现。这些主人公们大都在郁闷，愤怒之后产生×××暴行，在发出最后的嘶叫之后一切归于终结。……新倾向派文艺主人公的行动可以从社会中追寻原因……但其主人公行动的结果却不是社会性的。……除去称之为虚无主义行动以外，很难说其是无产阶级斗争行动。所谓普罗文艺的斗争性并非个人与个人之间的复仇行动，而是指作为阶级的×××对阶级的××。①

他强调，普罗文学必须是自觉的阶级斗争文学。他在另一篇文章《文艺运动的方向转变》（刊登于1927年《朝鲜之光》4月号）中又说：

① 原文这里使用×××，是为了躲避日帝文网。这句话可能是说：作为阶级一分子对阶级的斗争”——译者

> 朝鲜社会正处于从经济斗争向政治斗争转换方向时期，这使文艺运动产生什么样的斗争呢？正处于方向转换期的朝鲜社会现实如何促使文艺运动也发生方向转换呢？无疑，这将促使它从阶级的自发性向着自觉性转变，文艺运动对现实的认识方法也有相应变化。从这个意义上说，所谓新倾向派文学或经济斗争文学均可视为自发性文学。终日为工资而斗争的劳动者因遭到歧视和剥削，必然产生个人反抗。他们很难产生无产阶级的阶级意识。但是，他们应该由此前进一步，成为自觉者。阶级文学为了发挥其职能，它要经历这个新的变化过程。高扬阶级意识的阶级文学从经济斗争转向自觉自为(从政治角度看)。在朝鲜目前状况下，文学从自生自发性向自觉自为性转变是非常必要的。这样，无产阶级文化在完成其同社会同步的方向转换之后，将如何进行所谓政治揭露，这是一个应大加讨论的问题。

他强调，普罗文学为了获得无产阶级的阶级意识，必须走向自觉自为。

由此可见，普罗文学是政治文学。在那里，文学之存在决不是为文学自身，而是为了达到某种目的而使用的手段，文学被用来推行和宣传某种政治运动，这是无须费解的。

尹基鼎在其论文《无产阶级文学的创作态度》(刊于1927年10月《朝鲜日报》）对此说得更为明白。

> 作家根据已经确定的文艺理论，以政治为内容进行作品创作。应该指出，凡不是与现阶段背道而驰的作

品，都是以政治事实为内容的作品。进行政治揭露是无产阶级文艺运动重要一翼。

确切地说，普罗文学也是一种政治运动，即无产阶级运动。既然是政治运动，就必然有其组织和战略。普罗文学的组织就是卡普，这是一个强大的组织体。1927 年，卡普甚至召开了全国大会，进一步强化组织，制定出其行动纲领，即“我们要以艺术为武器实现朝鲜民族阶级解放的目的”。这样，它把其强烈的阶级意识又转化为武装的阶级意识，其革命的战斗意识更为积极。1930 年新干会解体以后卡普进一步强化组织，从“武装的阶级”变为“战斗的阶级”。普罗文学完全是一种战斗文学，它在文坛处于临战状态。

普罗文学的战略无疑是破坏既成文坛。为此，他们创办《开辟》杂志，以此为阵地向当前文坛发射排炮，进行猛烈攻击。他们向现存一切发出挑战，凡是不以无产阶级现实利益为目的的一切文学倾向，他们都归之为无价值的、伤感主义的、艺术至上主义的文学。对于不鼓吹阶级斗争的民族主义文学，他们称之为国粹主义、保守主义、精神主义、反对主义等等，一律骂倒。在这种砍杀下，文坛萎缩了。

在这以后，他们的大战略是推动创作活动，其中重要内容是迅速深入到民众中去，把大众团结到自己身边。朴英熙在《朝鲜艺术运动开展方略》一文中提出的主张即这种大战略的体现。他说：普罗文学为了完成其政治任务和组织任务，必须以文学为武器宣传鼓动群众，以争取大众。(见 1929 年 1 月《朝鲜日报》)

普罗文学过于热衷于政治，普罗作家们一味地用笔鼓吹阶级战争，因此他们的文学只是偏重于内容而不注意艺术表现形式。

但是，普罗文学既然是称作文学，那么，完全不注意艺术形式，也就很难成为文学。于是，在无产阶级文学战线内部，一些文学家开始提出反对意见。金华山在 1927 年 7 月《朝鲜日报》上发表了一篇名为《续克服雷同文学》的文章，文中说：

> 本来，艺术之产生源自于人们的艺术需求，不能满足这种艺术需求者不能称为艺术。也就是说，艺术要想作为艺术而存在，它就必须满足只有艺术才能满足的那些要求。我们可以将此称作是艺术的本质要素，或者叫作艺术的独特含义。除此之外，艺术就不成其为艺术。当然，艺术的内容和形式亦随时代而变化，属于不同阶级的人对艺术的内容要求也会不同。但是，在要求艺术这一点上却都是一致的。因此，我们从一开始就应该关注艺术问题。然而，我们现在一直主张什么资产阶级艺术无产阶级艺术等等。既然它们都是艺术，我们就不能忽视它们都受艺术含义的约束，它们都必须有艺术的本质要素。我们只有承认艺术的基本概念，才能建立起艺术理论，难道不是如此吗？我们没有任何理由假借无产阶级革命理论对这一本质态度进行歪曲。

金华山对普罗文学偏重内容、轻视形式的态度提出了批判，随后他脱离了卡普。对此，普罗文学派当然不会坐视。他们指责金华山的理论是错误的，称之为无政府主义、个人主义和自由主义大暴露。

普罗文学由于具有这种倾向，故它偏重于空洞理论，一味煽动斗争，使文坛混乱不堪，但在实际文学创作活动中却乏善可

陈。在其所谓第二阶段的作品中，计有《天痴理论》、《低气压》、《地狱巡礼》、《饯迓辞》、《红焰》、《落魄不遇》、《贫妻》、《失真》、《农人之家》、《儿媳》、《同志》、《仲夏之夜》、《洛东江》、《石工组合代表》、《冰激淋》、《开饭》、《新生活》、《女性》、《黑手》、《讣音》、《施肥》等，后来又有《日姬》、《兄妹》、《五年通信》、《黎明》、《过渡期》、《摔跤》等，无论是从数量上看还是从质量上看，都难恭维。其中《洛东江》算是评价较高的作品，其作者赵明熙。这部小说也是以阶级斗争为主题，写的是觉醒了的洛东江沿岸民众组织起来同日本资产阶级展开斗争的故事。

在普罗文学中，其诗歌创作也很薄弱。下边我们引述《街头宣言》中的一节，大体可知普罗文学诗歌的样式：

民众——民众——民众，
紧密团结起来，
向前——向前！
都市民众，乡村民众，
让我们把发动机的声音开得更响！
民众——民众的前进，
前进的勇猛，
我们致以赞美，我们致以祝福。
这是通向新生活的，
最强壮的音符。

3. 同路人文学

新倾向派文学行时未久，普罗文学登场，它立即向现存文坛宣战，左冲右突、南征北伐，顿时席卷整个文艺界，无产阶级派

文学势焰冲天。在此大趋势之下，青年文学家大体都倾向于普罗文学，一时间形成这样一种局面，文学家若不左倾似乎在文坛无立足之地。于是，便出现了许多虽不是卡普成员但拥护其文学政策的外围团体。我们姑且称他们为同路人文学。

当时被目为同路人的作家不乏其人，其中首要者即崔曙海、朱耀翰，此外还有李益相，崔独鹃等，他们曾经有一个时期从事左倾文学创作。但被卡普承认的同路人作家只有两人，即俞镇午、李孝石。前者创作的左倾作品有《高层建筑和黎明》、《五月的求职者》、《第一次试验》、《女工》等，后者的作品有《俄领近海》、《上陆》、《北国通信》等。

下边是《女工》中的一段：

> 你们的工作十分出色，无可指责。我以前说过，现在这种萧条并非一两天就能过去，看样子还会越来越严重。所以，不久后公司肯定会减薪裁员……我们不得不与他们作最后的抗争以决雌雄。为此，我们大家要团结起来。只有紧密团结才能胜利。即使是失败了，大不了是被公司赶出去。但是，公司把我们都赶走，谁给他做工呢？所以，最后的胜利一定属于我们。

这是在一次女工读书会上，她们的领导人姜勋说的一段话。作者的左倾主张在这里非常具象地——而非主观抽象地——表现出来。这充分表明，俞镇午是卡普所认同的同路人作家的典型。

除俞镇午、李孝石以外，还有一位著名女作家亦属同路人之列，她就是朴花城。朴花城一向大胆地揭露社会现实，她的作品如《下水道工程》、《北国烈情》、《神兽》、《没有故乡的人们》、

《耕种期》等都表现出那个时代的倾向，引起社会关注。

同路人作家中有一位诗人朴八阳，他在卡普初期曾经一度加入其盟。他不是田园诗人，而是都市诗人，这是他的特色。他最有名的作品是《五月的旗帜》，现引述此诗最后一节以供参考：

> 大地流动着碧绿，
> 天空拂过春风。
> 五月的旗帜高高插起，
> 迎风飘动。
> 只要旗帜高扬，
> 我们斗争不停。

4. 民族和国民文学

当新倾向派文学和普罗文学这种无产阶级派文学大行其时，他们建立起自己组织和创立起自己的理论并向既存文坛发动进攻时，民族派作家们自然而然地聚集起来与之对阵。他们一致反对无产阶级派的所谓阶级文学。1925 年《开辟》杂志 2 月号刊出一组题为《阶级文学是非论》的文章，李光洙、金东仁、廉想涉都发表了自己的看法。

李光洙写道：

> 我对所谓阶级文学一说不感兴趣。当然，也许有的文学只有知识阶级喜欢，有的文学符合有产阶级的口味，有的文学会赢得多数无产民众喜好。如果从这个意义上定义阶级文学的话，我期望后者多多出现。但是，作家在创作作品时如同蜘蛛织网、蚕宝做茧，各循其

道。如果要求蜘蛛一定去做茧，那就毫无道理。因此，高叫阶级文学者，只不过是批评家们的独家声音，于创作绝无收益。我相信存在着超阶级的艺术。凡揭示人生和生活之根本的文学一定会是超阶级的，无论是哪个阶级的人去读——如果不会读，听也一样——就一定会产生文学的效果。我相信存在这样的文学。

金东仁写道：

世界上不存在阶级文学，就如同不存在阶级空气、阶级水一样。所谓文学分为资产阶级、无产阶级云云，只不过表明持此主张者自己的无知而已。文学怎么能这样分类呢？如果把描写无产阶级的作品称作无产阶级文学，把描写上流阶级的作品称作是资产阶级文学的话，那么描写动物的文学岂不是叫作禽兽文学了吗？文学不是道德的武器，也不是训诫机构，文学的目的完全不在这里，因此绝不可把宣传的某种主义名称硬行戴在她的头上……阶级文学此物不可能存在，不存在的东西就无所谓可否。艺术不是为了人生，也不是为了艺术自身，它只是艺术家自身不可遏止的艺术欲望而已。

廉想涉则认为：

文学不隶属于任何东西。文学不是某种宗教或运动的从属物或工具，也不是某一阶级专用品，更不是宣传机关和玩物。即使是某一时期曾经出现过这种现象，那

也是一种错误。虽然有人认为艺术是为了人生，但无论从哪个角度来说都不能否认艺术具有完全的独立性。既然倾向、主义、派别不能成为支配作者和作品的定型模子，也就是说，艺术不能被钳死于某种固定的铸模之中，那么作家也就不能被某种主义、某种倾向所束缚。……

我们知道，文学极具独立性，它同创作它的作者之素质关系至重。因此，绝不可对之进行外部野蛮干涉，作者自己也不可承诺追从某种规范。所以，所谓阶级文学，就是设立某一部门，炮制某种规范，然后按图索骥或出样订货，这是绝对荒谬的。诚然，有些作者有着强烈的阶级意识，以阶级战争的急先锋的身分从事文学制作。从其作品服务于阶级战这一角度来看，他作为阶级解放的斗士，也许是忠诚可嘉的，但作为一个文学者来说，他是失败的。这是因为，他扼杀了文学的独立性，作为作家他在作茧自缚……

但是，这种艺术至上论并不能抑制无产阶级派文学。无产阶级派有着思想背景和理论体系，且早已进入临战状态。因此少数民族派对他们的反抗在他们眼里不值一提。事实上，当时民族派根本不具有战胜无产阶级派的思想和理论的武器。对此，赵演铉在其所著《韩国现代文学史》一书中作了坦诚的承认：

在当今文坛还不曾有过类似普罗文学那种规范的思想体系式的机械主义理论。李光洙的理想主义并不是建筑在某种理论依据上，而是发自于主观的意欲；1920

年以后诗坛出现的浪漫诗潮，也没有思想背景，只不过是发自于内心的感情流露。一度成为小说主流的自然主义写实主义倾向也仅仅是对李光洙的启蒙主义文学的单纯否定。所以，在普罗文学出现以前，文坛虽然曾经流行某种潮流和倾向，但它们也仅仅是作为一种文学现象而发生和流行，而不是建立在某一理论基础上。因此，这些文学流派当遭到具有规范的理论体系的普罗文学的攻击时，它们没有任何足以用来进行抵抗的有用的理论武装便是自然而然的事了。（见该书《文坛对普罗文学的反应》）

民族派理论上的贫乏自然不会促使其文学的繁荣。于是，自1925年始至1930年前后，文坛完全为无产阶级派文学所称霸，民族派文学陷入停滞不振状态。1931年1月，梁柱东在《朝鲜日报》的新年论文《文坛侧面观》中，指出民族文学正处于低调状态，对民族派作家则发出如下警告：

……我要质问传统的民族文学派诸位：所谓民族理想之具体的实质形态是什么呢？在现阶段及终极意义上，其实际方向如何？什么叫作所谓“爱国心”？其科学依据何在？特别是在处于帝国主义统治下的朝鲜，在此三十年代社会状况下，其意义在什么地方？在“民族团结”之现阶段实现之有多大可能性？

他得出结论说，民族主义文学目前正面临着严重危机。

但是，此间民族派也有一次振兴的机遇，这就是1926年即

丙寅年。这年是训民正音颁布8周甲年，国语学者和文学家们决定把阴历九月廿九日这天定为“嘎加日”[1]（即后来的“韩字日”），以后每年这一天都要进行纪念，并借此掀起了一个寻找自己、回到民族精神那里去的强大运动。在文学界，他们掀起国民文学运动，宣传朝鲜心、朝鲜魂，一方面对日本统治进行精神反抗，另一方面对抗当时阶级文学。这个国民文学运动实际上是一场复旧主义文学运动，其具体内容就是复兴时调。

时调复兴运动崔南善早在《少年》杂志时代就曾大力倡导，他把自己创作的时调通过《少年》杂志发表于世。他还曾搜集古今时调，编成时调集，名之曰《歌曲集》，付梓刊行。但是，无论是在当时还是在此以后，新文学运动者们对时调没有倾注特别关心，时调只是在一部分爱好者之间流行。到了丙寅年，时调复兴运动再次兴起，民族派文坛对之有了新的认识。

详细考察这段历史，大体是这样的。此前的1925年，崔南善在《朝鲜文坛》杂志上发表《作为朝鲜国民文学的时调》论文，1926年出版其个人时调集《百八烦恼》，由此掀起时调大讨论。1926年11月李秉岐在《东亚日报》发表《时调是什么?》，1927年1月他又在《朝鲜日报》发表《时调与汉诗》；李殷相在1927年4月《东亚日报》发表《时调问题》，1928年2月在该报又发表《时调问题小考》；廉想涉、李光洙也参加大讨论，前者发表《关于时调》（1926年10月《朝鲜日报》），后者发表《时调》（1928年11月《东亚日报》）。

总之，以丙寅年的“韩字日”为契机，时调问题作为国民文学运动的一个重要课题被提上文坛，民族派文学家们怀着极大热

---

① “嘎加日”中的“嘎”、“加”是训民正音中排在前面的两个拼音。——译者

心掀起了时调复兴运动。

廉想涉对时调的见解是：

有人认为时调是过去的人用来表现过去的时代精神和过去的生活意识之工具，它与今人无涉。我不知道此说是否正确。但我认为，过去，即所有的历史都是现在的母胎。时调作品之意识或感觉虽有深浅差异，但都反映着朝鲜人的呼吸、朝鲜人的魂。越是艺术的，它就越是超越思想、观念、感情、感觉的差异，在朝鲜的名义下给我们以更有力的呼唤。朝鲜人以外的其他人在读时调时，他虽然也可以感觉到人的情绪，乃至艺术价值，但他却得不到朝鲜人从中体验到的那种感触。所以说，时调是我们的，我们应该精心扶植它。

民族派文学家对时调有了新的认识，他们围绕时调继续发表文章进行讨论。同时，有李殷相、李秉岐等一些时调诗人崛起。通过时调之复兴，国民文学似乎也日趋繁荣起来。

金基镇在回忆当时的情形时写道：

在无产阶级文学兴起的第一阶段两三年过去之后，朝鲜文学主张者感到了形势的紧迫，他们在既成文坛上到处鸣钟报警。“返回到朝鲜去！”“张扬朝鲜心！”“复兴时调和民谣！”“建立朝鲜民族文学！”无论是文学前辈还是民族主义文学的新兵，不期而同地喊出了这样的口号相互呼应。顿时，倡导民族文学形成气势，在民族

主义大旗下渐成秩序井然的运动形态。

(见1934年1月号《新东亚》)

但是，无论是想利用时调建立民族文学，还是通过复兴时调掀起国民文学，仅以此来抗拒无产阶级派的普罗文学，似乎是显得过于软弱和消极。因为，时调虽然有着悠久的历史传统，其中凝聚着韩国心、韩国魂，但无论如何它仅是一种历史遗存，它不可能成为现代文学的一种形态。时调发展到近代已经派生出辞说时调，可以说实际上它已丧失了现代意义。而且，新诗也已发生发展起来，诗的领地已为新诗占领。在此情况下，借用古老的时调建立民族文学或国民文学，想一想也可知道是极不合时宜的。因此，时调复兴运动被当作建立国民文学的一个课题，虽然一时间成为民族派文坛的一剂刺激剂，但国民文学运动并未由此取得实际成果，文坛依然是普罗文学的一统天下。

5. 折衷主义文学

折衷主义文学是否能够存在似乎是一个问题。但是，当民族派文学同无产阶级派文学处于尖锐对立、互不退让的时候，或者从政治意义上说，折衷主义文学只要想立足其间，似乎也是行得通的。

折衷主义文学的倡导者是梁柱东、廉想涉等人，他们过去都是民族派或国民文学派营垒里的人。他们为什么现在转而主张中间性质的折衷主义文学呢？大概这同当时民族单一党派新干会的影响有关，或者是在同无产阶级派尖锐激烈争论中他们开始自我反省的表现。总之，他们曾经是民族派这一事实是极具意义的。

折衷主义文学主张者的依据是，他们认为不存在没有民族的阶级，也不存在没有阶级的民族；普罗文学主张阶级第一主义，

民族文学派主张民族第一主义，二者都持一极端，不可取。他们主张，阶级派文学同民族派文学应该走向相互提携调和。

梁柱东在《文艺公论》上发表短评说：

把民族文学同社会文学视作是水火不相容的东西，二者相互攻击排斥，实际上这是宗派主义流毒。我们认为，二者都符合我国现状，而且，二者互有重合点，我们主张二者有必要合流。在目前形势下，认为民族观念和阶级精神二者背道而驰，实际上是对现实和理想的色盲。无产阶级文学派中那种有意识地抛弃、无视甚至于排斥攻击民族观念的倾向是出自一种错误的理论。在目前形势下，没有超民族的阶级精神，也没有游离于阶级之外的民族观念。我们是朝鲜人，同时也是无产阶级的人。我们的文学应该是民族的，同时又是无产阶级的。

具体地说，他的主张就是，民族派和阶级派虽然在本质上是不同的，但在处于日本帝国主义统治下的韩国，从现实考虑，民族和阶级是不可分的；二者与其相区分还不如合二而一，以克服目前现实的困难。质言之，这种主张反映了新干会的基本精神。

廉想涉在其《民族社会运动之唯心考察》(刊于 1927 年 1 月《朝鲜日报》) 中说的一段话也表明同一个意思：

从精神文化上看，民族主义是企图建立以本民族个性为核心的文化国民文学，而社会运动则普遍是以无产阶级文化即阶级文学为旗帜，极力扬弃和改造传统观念。在被压迫民族的实际行动中，这两种倾向是协调一

致的，它们强化了各自运动的权威性。

郑芦风同梁、廉二人立场一样，他也主张民族派文学同普罗文学彼此支持提携。他1929年10月在《朝鲜日报》上发表《建设朝鲜文学的理论基础》一文，说：

> 建设朝鲜文学——即使是写一篇小诗，作一篇短短的小说，我们的头脑里也须臾不能离开朝鲜和朝鲜意识。这要成为我们的无意识行为，同时也要成为经过深刻省察的日常追求。为什么呢？因为我们有一个建设朝鲜文学的远大目标，并正向着这一目标疾跑。我们要紧紧地抓住在朝鲜目前现实中日见薄弱的民族意识，努力提高阶级意识，坚持不懈地追求已成为我们民族生命和力量的朝鲜意识，大力开展文艺创作。所有这一切的目的只有一个，就是建设朝鲜文学。因此，我期望我国文化人要以更强烈的朝鲜意识创作出更多的文艺作品，以建设朝鲜文学。同时也期望通过文艺作品给我们朝鲜民族注入更多的希望、奋斗和生命，寻回并培养朝鲜意识。为此，我们要进行持续不断的努力，团结起来，共同前进。我比谁都更渴望着这一局面的出现。

虽然说折衷派主张中立于民族派和阶级派两者之间，显得更为公正和具有第三者的圆满性，但他们的基础是民族派，他们的论点宗旨是建设包括阶级派在内的民族主义文学。因此，普罗文学派根本不可能倾听他们的理论。实际上，这种折衷主义文学在现实中也不可能存在。所以，它仅作为文坛话题之一被人议论一

番、引起人们稍加注目而已，它没有取得任何实际成果，随后便偃旗息鼓了。

6. 其他文学

普罗文学善于攻伐，经常对其他派别发动攻击战。凡对它有所忤逆者，似乎是不攻击粉碎就难以忍耐。时有所谓海外文学派和纯艺术派两个小派别，普罗文学派冠以小资产阶级反动派之名号，然后大加鞭挞。

所谓海外文学派是指我国留学生在1926年于日本东京成立的“海外文学研究会”，他们创办一本杂志名叫《海外文学》，以介绍海外文学为主。回国以后，他们仍从事外国文学的国语译介工作，并介绍外国的文艺思潮。他们是致力于新文学运动的。它的成员大部分属于纯艺术派。在无产阶级派文学同民族派文学尖锐对立角逐的时候，实际上纯艺术派的独立存在是相当困难的。但是，他们以超然的态度抱守文坛一角，坚持了其艺术至上主义。

这一派别当中的部分人1930年创办了一本《诗文学》杂志，希冀以此维持纯抒情诗的存在。这本杂志也成为纯文学派的发言人，亦是后日纯文学之渊源。的确，这是一座象牙塔。

我们可以通过他们的几首诗了解他们的奋斗状况和倾向。

下边是郑芝溶的《乡愁》：

小溪载着古老的传说，
流过原野，流向远方。
在老黄牛懒懒的吼叫声中，
残雪映着夕阳。
——这就是我的故乡，

我魂牵梦绕的地方。

炉火熄了，
夜风正长。
父亲枕着稻草浅睡，
皱纹里埋着岁月时光。
——这就是我的故乡，
我魂牵梦绕的地方。

我在泥土里降生，
蓝天伴我成长。
为了寻找儿时的弓箭，
露水湿透了我的衣裳。
——这就是我的故乡，
我魂牵梦绕的地方。

风儿吹乱了姐姐的鬓发，
妻子赤足在田里奔忙。
太阳烤着她们弯曲的后背，
落穗装满了她们的背筐。
——这就是我的故乡，
我魂牵梦绕的地方。

天上是稀疏的星辰，
地上是无尽的沙场。
乌鸦飞过草屋，

屋里人环坐畅聊，只见昏暗的油灯摇晃。
——这就是我的故乡，
我魂牵梦绕的地方。

请再看郑芝溶的《玻璃窗》：

冰冷和凄苦，
凝在玻璃上。
我用嘴中的热气吹暖它们，
这才解放了冻僵的翅膀。
我用手擦了又擦，
漆黑的夜在窗外激荡。
唯见星星满天，
宝石一样。
深夜孤独的擦拭，
是心的彷徨。
待肺血管寸断时，
你却像一只山雀，
飞去了。

下边这首是金永郎作的《灿烂的悲伤》：

在我心的一隅，
一条大河在流淌。
晨光四起，
银波荡漾。

大河在我的心里，
在我的眼里，
在我的血管里，
在我的心隐居的地方。
在我心的一隅，
一条大河在流淌。

最后请看朴龙喆的《你的影子》：

白色的沙，
一望无边。

一支美妙的歌，
藏在薄云间。

你的影子，
时隐时现。

斯人憔悴，
为了思念。

这派诗人以极大的努力锤炼国语的语言艺术，他们十分注重诗的技巧，这是他们的一种倾向。

诗人徐廷柱在其著作：《现代朝鲜诗简史》中评论说：

……1930 年，郑芝溶同郑寅普、卞荣鲁、朴龙喆、

金永郎、辛夕汀、异河润等人创办了一分纯粹诗同人杂志。

迄今为止，我国的诗都依存于文学上或政治上的某种主义或思潮，或者是依靠天才奇迹的迸发，此外不会作诗。现在，他们开始探索诗的创作之道，并取得了成果……（中略）当然，以郑芝溶和金永郎二人而论，前者主要是表现画面般的鲜明的色彩感觉，后者则注重表现音乐的韵律和诗人的情绪，他们各有特色。但是，正是从这一时期开始，诗人们开始获得一种新的认识，这就是“诗不是思想的记录，也不是天才灵感的超速记录”，凡作一首诗，应该经过长时间的雕刻锤炼。

纯文学派后来又创办了《文艺月刊》杂志，当普罗文学异常活跃的时候，他们却以一种超然的态度和不懈的努力耕耘着纯文学。这样，它便自然而然的成为普罗文学的又一个对立面。

第五节　文学诸流派

一、时局的动荡和文坛的苦闷

1931年满洲事变以后，时局渐趋动荡，波及朝鲜。这年发生第一次“卡普”大搜捕事件，新干会[①]解体引起骚动。日本帝国主义进一步加强了对社会运动的镇压，加紧对民族主义者的监视。于是，人心浮动，群情激昂。也正是在这同一时期，西欧法

① 新干会是朝鲜共产主义者与民族主义者组成的社会团体，成立于1927年1月。1929年新干会为改良主义者控制，对日妥协，1931年5月解散。——译者

西斯抬头，世界为此忐忑不安。

日本自以为时运相宜，更加肆意妄为。他们制造伪满洲国，叫嚣五族共和，妄想充当五族共主。他们阴谋入侵中国，进而占领东南亚。在国内，他们对我韩民族的镇压和控制日甚一日，至1934年终于制造了第二次“卡普”大搜捕，完全禁止一切社会运动。对于民族主义者，他们为之扣上“不逞鲜人”的帽子，严密监控，不得有任何行动。

1937年中日战争爆发，世界大战的幕布在东亚拉开，日本预谋已久的阴谋充分显露出来。对外，他们鼓吹“大东亚共荣圈”，妄图吞并整个亚洲；对内，他们在建设新秩序的口号下，强化对国民的管制，封杀国内一切反对力量。对韩政策自然也随之强化，彻底推行武断政策，不仅取缔一切异端思想，并极力限制言论和文化活动，甚至于严禁使用韩国语。日本帝国主义此举实为人类历史上前所未有的残暴行径。

1931年以后韩国现实陷入晦暗之中。知识分子们被恐怖不安所笼罩，他们看不到前途，到处充满了忧郁、哀愁和绝望。这便是他们当时的真实生活。

在这种情况下，我国的文学也不可能有正常的健全发展，文学队伍支离破裂，形成一种流派繁杂的混乱状态。这种状况首先是由普罗文学的衰退和民族文学的萎顿以及文人们陷入苦闷不能自拔开始的。

下边我们将分节介绍当时文坛郁闷状况。

1. 普罗文学的衰退

一度席卷整个文坛的普罗文学以新干会解体为转折点，“卡普”推行布尔什维克化运动，“卡普”内部遂产生分裂。即，一部分人主张卡普应转为地下组织，普罗文学应该完全成为党的文

学，成为斗争文学；而另一部分则主张卡普应保持合法组织身分，普罗文学作为一种文学，其艺术性和作家的个人特征应得到尊重。后者的代表人物是朴英熙，他在其论文《最近文艺理论的新发展及其倾向》(刊于1934年《东亚日报》新年号）中写道：

> 在1932年即将过去之际，《中央日报》以《关于创作的模式化》为题刊登出唯仁的新提案。接着，《新阶段》杂志在去年10月号上又发表他的文章《正确理解艺术方法》。在这篇文章中他力论文学艺术的形式，论述主题的积极性。他说："无论是文学还是科学，是作家还是科学家，都在努力认识事情的本质，认识本质矛盾的发展，以图阐明各种现象的内在逻辑，解决问题。也就是说，文学不是科学，而是艺术，除艺术以外它不是任何其他什么东西。"接着，他引述了法捷耶夫的一段很长的话。法捷耶夫的这段话是这样的："文学应该努力去认识并说明广泛而复杂的自然界和人类社会一切现象，创作出丰富的艺术人物——但是不能局限于反映普遍事物的少数典型。我们的文学应该自由而广泛地去表现无限广阔的宇宙森罗万象，表现一切阶级的日常生活，即表现整个社会现象。无产阶级文学不只是有愤怒和斗争，普罗文学也可以有微笑和悲痛，有懊恼和恋爱。它可以歌颂苍空月光，歌颂淙淙溪流，它也可以倾耳聆听春天的田野里呢喃燕叫莺鸣。"法捷耶夫接着说："现在，我们必须彻底抛弃那种企图仅仅凭借布哈林的一本唯物史观，一本政治教程，一页新闻报导去创作小说和诗歌的蛮勇"……（中略）唯仁所力主的"现在就

抛弃凭借于一本政治教程、一篇新闻报导的蛮勇"不能说不正确。因为现实的文学几乎很少去表现各种社会现象和人们的情绪，很少单纯地表现人类情感上的沟通。相反，似乎是创作或其他文学活动如果不表示将为政治或社会服务就是没有价值的，就是不光荣。这样的话，如果功力不逮，不能达到这种目标，那么文学不就无功而亡了吗？从这个角度看，艺术几乎肯定是无果而亡，人们得到的将仅仅是"意识形态"，失去的将是艺术的自信。

这段文字是朴英熙 1932 年宣布退出卡普时发表的退盟声明中的一段文字，是向社会坦言其退盟经过。从此以后，普罗文学几近处于崩溃的边缘了。

这样，自从 1931 年卡普开始布尔什维克化运动以后，卡普内部发生分裂，于是普罗文学陷入衰落。也就是在这时，先后两次发生对卡普的大搜捕事件，日本帝国主义加强了对卡普的镇压。卡普文学作为一支文学流派再也没能发展，尔后逐渐在文坛上沉默下去。

2. 民族文学的消沉

所谓民族文学是指宣扬民族感情和民族精神的文学。当普罗文学兴起并指称民族文学是固守落后的民族主义、国粹主义、保守主义和反对主义的文学，向之提出挑战时，民族派文学则开始疾呼国民文学运动，具体行动则是掀起时调复兴运动。但是，正如前述，旧的时调并不能复兴国民文学，也不可能是普罗文学的对手。这时，民族文学已创造不出新的理论，只能是听任其自然消沉。

梁柱东在其《文坛侧面观》（刊于1931年1月《朝鲜日报》）中对民族文学当时的处境作了如下描述：

……文坛之盛衰与经济密切相关。近来朝鲜的社会状况，使作家和评论家失去了活力和生气，诱使老作家产生惰势，新作家处于软弱无力状态。特别是文坛极右派艺术至上主义者高挂“无言可说”招牌，趋于穷途。主张民族文学的一派面对目前形势拿不出积极的理论，亦不可能出现令人刮目相看的跃进。在去年的一年中，文坛只能寄希望于无产阶级派。

民族文学自身带有积贫积弱的胎记。1931年连新干会——虽然它不是文学团体——也宣告解散，更使民族文学失去精神支柱，更显瘫软。日本帝国主义像镇压卡普一样对民族派实行镇压，民族文学作家们虽然没有像卡普盟员一样遭到集体搜捕投狱，但其作品中的一切民族主义的表现均遭到严格的检查。实际上，民族文学最本质的东西已不能通过作品表现出来。这样，表面看来民族文学同普罗文学处境有所不同，实际上它的处境同普罗文学并无区别。它们都受到来自外部的可怕迫害，处于严酷桎梏之中，自然在文坛上的表现也就日见萎缩。

3. 文人的苦闷

普罗文学渐趋衰退，民族文学亦趋消沉，文学家们何去何从呢？在过去，不论是哪个主义，只要是文学运动，必然有其思想上和政治上的含意，除此之外别无文学运动。所以，现在，即使非普罗文学作家、非民族文学作家，当普罗文学和民族文学遭受迫害时，他们也绝对不可能处之泰然。此时文人们锐气大失，整

日陷入恐怖不安之中。他们四处彷徨，各自焦急地寻找摆脱这一沉重现实的方法。请听当时的评论家是怎样描述这一状况的。

白铁在其文章《以思潮为中心看1933年的文学界》（刊于1933年11月《朝鲜日报》）中说：

> 关于今年文学界思潮问题，引人注目的是，进入1933年以来，令人不安的、深刻的所谓非常态的表现更为突出。以希特勒独裁政权成立为代表，一般资本主义国家政治独裁倾向更加浓厚。这种政治动荡引起的文化动荡，纳粹放逐文化人和焚书事件，日本的京都学园事件等等，所有这些发生在1933年的独特的政治、文化动荡直接影响着文学界。它们决定了1933年现代文艺思潮的性质和方向。因此，所谓今年的文艺思潮，是传统的动荡不安的思潮进一步深化发展，它给文学以影响，支配了现代资本主义文学的性质和内容，于是便表现为极其躁动不安的思潮文学。

金基镇在其《文艺时评》（刊于1933年12月《新东亚》杂志）中说：

> 凡有眼有心者无不承认这样一个事实：1931年以来，我们的四周完全被已逝去的过去所支配。……每个人都认为，在现实中的低气压之后必有一场暴风雨，他们虽然不知道这场暴风雨何时而至，但他们深信这是必然。在这种社会氛围下，文学领域里便有超现实超阶级的享乐主义、精神主义、怀古主义、个人主义以及空想

的、贵族的种种思潮应运而生，得势行时。这种局面的出现绝不是没有原因的。

这些评论者都认为，当时动荡不安的现实使文学处于大混乱之中。

这种局面日益严重。特别是，当时日本帝国主义对我国的文化人不仅进行监控和镇压，而且还强迫他们积极地为其侵略战争出力，这使我们的文学工作者处于更大的心狱之中。

白铁在其《朝鲜文学思潮史》中对当时的现实作了如下描述：

1937年以后，朝鲜的文化和文学已失去正常发展的环境。民族的、反日的一切思想都遭到禁止，相反，他们却强迫文学为其侵略战争服务。面对这一现实，朝鲜的现代文学面临着最后的考验。于是，这一时代的文学便成为一种过渡期文学。那些老作家们，那些30年代的作家们面对着一个完全不同于他们青春时代的环境。在此条件下文学向何处去？他们彷徨、踌躇、探索，开始了多种新的试验。（参看《三六年危机在深化》）

由此可知当时我国的文人是处在一种多么困苦的境地。

在普罗文学衰退、民族文学沉迷、文人苦闷的情势下，文学不可能有健全的发展。在这种时候，也不可能出现能成为文学指导思想的新的文学思潮。于是，文学不可避免地陷入纷乱繁杂状态。这种状态的出现，是我国文人们面对民族前途晦暗，到处充

满绝望的现实仍然艰难地维持文学活动的结果。他们要躲避开政治性和思想性，避开日本当局的忌讳。我们应对当时文人们的这种苦衷有所理解。

此外，我们同时也要指出这样一个事实：当时文学虽然处于此等混乱状态，但当时各种文学样式竞呈异彩，显出一派繁茂景象。这种奇特现象意味着什么呢？我认为，这表现了我国文人对日本帝国主义的不合作，表现了他们对日抗争。也就是说，当时日本帝国主义虽然对我国的文化乃至文学活动进行控制，强迫我们的文人为其侵略战争服务，但是，我国的文人们始终对之进行顽强抵抗，不予合作，相反却倾注全力进行我国的文学建设。这就是对日本帝国主义进行的抗争。

因此，我把这个时期混乱状态中的文学看作是一种抗争文学，在此基础上展开以下论述。

二、大众文学的发展

1．历史小说

进入30年代以后，时局和民心日趋动荡，以民族派为主的一些文学家们在现实中失去了作家的自由，作为一种逃避现实的方法，他们开拓了历史小说创作新天地。

李光洙、金东仁、玄镇健、朴钟和等作家即属此列。他们不是少壮派新锐，而是已享有老作家地位的成名作家。他们有广博的知识，可以从历史中寻求创作素材，不受现实约束，任凭心的驰骋，尽情抒发民族的理想。李光洙创作的《麻衣太子》、《端宗哀史》、《世祖大王》、《李舜臣》、《异次顿之死》、《元晓大师》，金东仁创作的《日落地平线》、《年青者》、《云岘宫之春》、《甄萱》，玄镇健创作的《无影塔》，朴钟和的《锦衫之血》、《待春赋》、《前夜》等都是这类历史小说。

历史小说大体可分为两类。一类是忠实于历史事实，但以现代意识去表现它；另一类虽然不能说它是无视历史事实，但它却是用一种全新的角度去解释历史，以期使之符合于现实意图。写哪类历史小说，这本是由作家本人的文学观所决定的，第三者没有必要进行干涉。一般来说，李光洙、朴钟和等是属于较为忠实于历史事实一类的。例如，当年春园的《端宗哀史》在《东亚日报》连载，引起读者极大兴趣。当有的读者对小说提出某些异议的时候，作者十分自信地说：

> 关于端宗的历史，朝廷编纂的国史所记未详，但通过野史保全下来的却不少，其中许多是符合历史实际的。现在我作小说的依据是来自正史和野史二途，我努力摒除作者想象，本着真实的历史事件和真实的历史人物去再现于文学上。(刊于1929年6月《三千里》创刊号)

虽然如此，但仅仅忠实于历史是不能成其为小说的。无须赘言，历史小说既然是小说，它必然不能超脱于小说的本质。作者的另一部作品《麻衣太子》同是历史小说，它的故事是：金傅登上王位以后，其子晋封为太子。但新罗王朝亡国后，金傅（新罗敬顺王）降为高丽王朝的臣僚，其太子对此怨愤不已，遂入皆骨山隐居，以麻衣草根了其残生。作者依此简短素材创作出一篇小说。这里谈不到什么历史史实，作者只不过是采撷那个时代背景刻意创作，以展现作者的雄图大志。

总之，在那个时代出现我国第一批这类历史小说，从文学史的角度看这是十分重要的。对此，当时评论家金基镇写道：

> 这些作家们的历史小说内容又如何呢？据我看，他们的所有这些作品对当时那个历史时代和时代现实都全然未能作出真实的历史科学的分析和批判。只要有君主，必定有忠奸。对于君臣忠奸人物关系，作者本应从现实的人与人的关系出发去描述，但作者们却按照其本人的忠义观念去操纵小说中的人物。换言之，作者们对忠奸的分类依据是看人物是否合乎忠义观念。所谓忠义观念，是完全依附并服务于个人的观念。当然，在特定时代的历史人物，其一举一行皆遵循于个人的忠义观念，这在某种程度上说也是历史事实，如果作者们掌握了历史科学方法，就会更深入地开掘这种观念的社会的和现实的依据。质言之，就是要对历史人物作出新的解释。
>
> 此外，在朝鲜文学中占据重要位置的历史小说还有一个共同的缺陷，这就是个人英雄化。他们把李舜臣描写成具有超人力量的救世主式的伟人，便是一例。个人的力量只能办成某些事情，绝不可能办成一切事情。特别是在重大的政治和社会的事件中，个人的力量和地位是微乎其微的。苦闷，反省，失败，努力——难道这不是所有历史人物共同的轨迹吗？……

金基镇是当时普罗文学派评论家，他持此等观点亦为当然。民族派文学家们面对黑暗的现实，得不到表现的自由，从而躲进历史以逃避现实，曲折地表现其理想，这亦是一种当然，也是民族文学派必然趋势。

2. 通俗小说

通俗小说不能称其为正统文学。通俗小说兴起的背景是近代营利性小报的滋生。换句话说，它是文学的通俗化，或者叫作文学商品化的产物。这种小说的特征是单纯追求所谓艺术性，一切以趣味为本。由于这类小说每天都在报纸上连载，因此又称作连载小说或报纸小说。它既然是在报纸上连载，它就必然地要服务于报社的经营政策，要参酌读者们的兴趣和好奇心，抓住读者的心一天天地把小说写下去。

通俗小说在我国的兴起，当然起自通俗小报的流行，但从文学发展史看，它出现在1935年以后那个历史时期，这就使我们不能忽视这样一个历史事实，即它同历史小说一样，是作家们面对黑暗而绝望的现实，有意逃避之，从而躲进通俗小说中去。因此，我们不能因为它是大众化的而对之采取轻视漠然态度。

通俗小说代表性作品有：金末峰的《密林》、《蔷薇花》，沈熏的《常绿树》，朴启周的《殉爱谱》等，金来成的《白假面》亦属此列。其中，沈熏的《常绿树》是《东亚日报》悬赏征集活动的当选小说，它反映了一种民族主义运动，即以报纸为中心的学生“波诺洛德”运动[①]，属于归农启蒙小说。这篇小说描写的是农村故事，但表现了强烈的民族主义精神，其文学价值不能同一般大众小说相提并论。

通俗小说是30年代继历史小说之后登上文坛的，是黑暗时代的产物。这类小说的出现使文坛呈现一种新现象，即文学开始分为娱乐性文学和艺术性文学两大支脉。历史小说和通俗小说被

① 波诺洛德运动，是1870年发生在俄国的社会改革运动，以青年贵族和学生为主导，以农民为基本力量，着力于启蒙宣传。——译者

称为大众文学，渐渐化出文坛评价视野之外，文坛的关心集中到以短篇小说为主的纯艺术作品那里。随着这种倾向的出现，甚至长篇小说和短篇小说在性质上也渐渐出现分化，似乎是长篇小说变为主要是报纸连载小说，是表现为通俗性的大众文学，而短篇小说则成为艺术小说，是文坛文学。也就是说，这时文坛评价对象专指艺术小说。我不知道这一现象的出现是积极的抑或是消极的。总之，由于通俗小说的出现使文坛产生了这样一种分化现象。这是文学史上的一个事实。

三、田园文学的出现

前边已经介绍，随着时局的动荡和现实的晦暗，社会弥漫着绝望。为了冲破这一局面，文学家们转入了大众文学。但是，这并不能减少来自四周的压力，文学家们的忧郁、哀愁和悲愤依然难以消解。这样，一部分文学家告别郁闷的大都市，返回田园，贴近大自然，对醇厚的农村生活发出衷心礼赞。于是，田园文学便产生了。但是，这种热爱大自然，赞美田园生活的文学并非始自今日，早在朝鲜朝初年文学家便发现了自然美，热爱并赞美这种自然美的时调、歌辞大量出现，那些作品也可称之为田园文学。但是，我们这里所介绍的田园文学同上述田园文学在性质上略有不同。现在的田园文学不是过去那种太平时代的田园文学，而是战斗时代的田园文学。具体地说，它是作家们拒绝为日本帝国主义侵略战争服务，为逃避黑暗的现实而发出的充满悲痛之情的田园文学。

现代的田园文学以李光洙的长篇小说《泥土》为嚆矢。当时兴起的波诺罗德运动给文学以进一步影响，诸如沈薰的《常绿树》这类小说作为一种田园文学，早在 1932 年便告问世，但这种文学正式登上文坛却是在 1935 年左右。当时，《东亚日报》和

《朝鲜日报》等举办新春文艺悬赏征稿活动，来稿中大半作品取材于农村。当时田园文学中最活跃的作家当数李无影。李无影是一位出身于农村的作家，此前属于倾向派，他以农村为题材写成《农夫》、《迷恋泥土的心》等作品。但是，使他成为自觉的田园文学作家的却是《第一章第一课》这部小说。

在这部小说中，他曾写了这样一节：

> 他无所事事，便时常到郊外去散步。一天，他带领同事S君来到清凉里。他在这里嗅到了一种气味。起初，他不知道这种气味来自何方，但那种气味却是那样强烈刺鼻，似乎是浸入肺腑心脏。啊，这是泥土的气息。当他意识到这一点的那一瞬间，耳边立即响起了儿时父亲的声音。——人是靠呼吸泥土气息生活的。你学校毕业后也像爸爸一样种地吧！作学问？当然，作学问也不错，但学问有时也会成为一种负担。当时，他曾暗自嘲笑父亲。那种嘲笑的话语如今却紧紧地抓住了他的心。回家去！回家去同泥土打交道去！

实际上，李无影在1938年带着他的反都市现实观回到了农村。此后他又创作出《土地的奴隶》这样的力作，为我国的田园文学之发展立下良多功绩。他1960年逝世，享年53岁。

除李无影外，田园文学家还有朴荣濬、崔仁俊等。他们都是1935年前后登上文坛的农村作家。朴荣濬的作品有《模范耕作生》、《母亲》、《父亲的梦想》、《播种棉花的时候》等，崔仁俊的作品有《洋猪》、《黄牛》、《痛哭的大地》等。他们通过自己的作品盛赞我们的田园。

在诗的领域，当时没有可称之为田园诗人者。但是，处于乱世，远避现实，取题于田园进行诗创作者却不少。下边介绍几首：

饱经岁月的山，有一张皱纹密布的脸，
我的心，爱它那种冥思时的阒然。

为了寻觅久违的山，
我的心开始远行于今天。

大山静谧的怀抱，
是高山植物的家园。

我的心哟，在晚霞消尽夜深之前，
你无须回到我的身边。

沉寂的大山胸怀，
实在令人留恋。

——辛夕汀：《响往大山的心》

每个清晨，枕边留有点点泪痕，
年幼的稚子哟，是否惦念着远方的父亲？
归去来兮，回到稚子的身边，
为了他，那曾使我迷恋的一切，
情人，同事，还有我的诗，
我都毫不迟疑地抛到云端。

归去来兮，回到稚子身旁
回到那布谷鸟叫个不停的地方。
那里桃花如海，
我要和儿子共享人生芬芳。
风儿吹来，
把片片云絮吹向天际，
我将和儿子一起放牧畜群，
悠悠地走过苍翠的大地。
那时我的心像蓝天一样清澈，
人生岁月，会永远充满节日的欢乐。
归去来兮，回到稚子身旁，
那里是心的故乡。

——张万荣：《归去来》

向南开一面窗，
与土地遥遥相望。
用铲平地，
用锄开荒。

抵住白云诱惑，
静听鸟儿歌唱。
玉米熟了的时候，
请来共享。
何以好客？
心的欢畅。

——金尚镕：《向南开一面窗》

四、纯文学的勃兴

纯文学并不是始自今日。过去，人们反对崔南善、李光洙的启蒙主义文学，形成《创造》派文学，即那个时代的纯文学。当自然主义、颓废主义，浪漫主义交相兴起的时候，朱耀翰、卞荣鲁、金岸曙、金素月等人的抒情诗也属纯文学。当阶级派和民族派尖锐对立的时候，处于两者之外的郑芝溶、金永郎、朴龙喆等人的诗作也属纯文学。

由此看来，所谓纯文学似乎是指文学派别对立时持超然立场的文学，或者是在政治上、思想上处于圈外的文学。当然，应该承认，随着时代的变迁，纯文学的概念也在变化，其理论也多有演变。

但是，在此文学流派纷乱繁杂时期，纯文学同田园文学一样，是逃避现实的产物。它最初是由以“海外文学派”为中心的《诗文学》派和“九人会”会员们掀起的。关于《诗文学》杂志前边已作介绍，此处不赘述，关于“九人会”这里应略作说明。

“九人会”是由李钟鸣、金幽影、李泰俊、李无影、李孝石、柳致真、金起林、郑芝溶、赵容万等 9 人于 1933 年组织起来的文人亲睦团体，是一种文人俱乐部。“九人会”之得名亦是因会员为 9 人。赵容万后来曾作《关于九人会的回忆》文章（刊于 1957 年《现代文学》1 月号），记述了“九人会”发起过程：

> ……当时我们并不是想与卡普文学相对抗，只不过是感到卡普的政治性过于强烈，我们想淡化政治性，维护纯艺术。于是，我们这些持有此等想法的人聚到一起，商议成立一个具有俱乐部形式的团体……（中略）……当时我们决定不要制订什么纲领或会规之类的东

> 西，只要求每月交一两次会费，大家聚集在一起，或相互评论作品，或进行文学交谈，相互激励多读多写。我们这个团体没有明显的色彩和倾向，但会员们隐然地有一种共同的想法，即反对卡普，维护纯艺术。

可见，这是一个文人社交团体，其目的是与会者相互评价作品，敦促会员多读多写。实际上，这个团体在文学上并没有取得多少实绩便解体了。然而，在普罗文学席卷文坛之时，尚能有一个专门以维护纯文学为旨趣的文人社团，这件事本身便值得我们加以纪念。

总之，1930 年以后出现了《诗文学》这样的杂志和“九人会”这样的文人团体，文坛一角兴起了纯文学运动。但 1934、1935 年以后，时局日益险恶，为了避免同此险恶现实发生直接冲突，文坛上逃避于纯文学的倾向日见浓厚。在日本帝国主义镇压下，我国的纯文学是如何发展的呢？下边将分项作一介绍。

1. 主知派现代主义的诗作

现代主义诗歌运动发起者是片石村。他在 1933 年《新东亚》4 月号上发表文章称：

> 诗人作诗必须是有意识的。诗人的活动必有一个确定的价值创造。因此，他必须有意识地用诗去表现他所期望的价值。这是同天真的表现主义（人间主义）态度不同的一种新的诗歌创作态度。我将之称为“主知态度”。
>
> 自发性的诗是“自在”的世界，而主知的诗与此相反，它是“当为”的世界。就像自然同文化相对立一

样，自在和当为二者也是对立的。诗人作为一个有意识的价值创造者，应该参与文化的全面发展过程。如同主知主义同自发性诗歌处于鲜明对立状态一样，主知主义也同单纯描述者相对立。……

诗不能像飘落的树叶、流淌的溪水那样自然而出。支配落叶和流水的是自然法则。诗首先是作出来的。不能没有下意识地追求诗之价值的方法论。我们可以将之称作诗歌创作的态度。如果哪个作者没有这种主观追求，我们就不能称他为诗人，将他叫作感受者好了。这样的诗人只不过是站在街头的一只会呼吸的照相机而已。就像照相机不是诗人一样，这样的“诗人”也不是诗人。诗人应该有其独特的观察视角。

诗人不能不是一个创造者。

他认为，韩国过去的诗作皆属自发性的，因此应该扬弃之。他主张，只有现代主义的诗才是真正艺术。

与此相呼应，崔载瑞于 1934 年 8 月在报纸上开办夏期讲座，介绍 T. F. 休谟、I. A. 理查德、T. S. 爱尔里特、赫伯得·利得，额尔德斯·赫斯里等美国文坛主知派文学。他还撰写发表论文《批评和科学》、《批评的形态和功能》、《关于现代知性》等，广泛宣传主知派文学。

正如片石村所说，主知派现代主义的诗是诗人为追求诗的价值而创作的，如果说过去的诗是听觉的，现在他们的诗则是视觉的。这种视觉上的表现可以说是现代主义诗的本质。

请看下边一实例，即金起林的《星期日行进曲》:

月
　火
　　水
　　　木
　　　　金
　　　　　土

一，二，
一，二，
走向星期日的口号声

从自我虐待中
走出来
为自己的生活创造一块余白
这是洗涤灵魂的节日
走向星期日的田野
走向大海

把这一天送给
愉快的
天空
星期日
　　星期日

这种诗句排列本身就有视觉效果。因此，在创作中作者要花

很大力气去遣词造句。语言和创作，这在现代主义诗作中最为重视。

下边再看片石村的一首诗：

像鳞片，
层层迭起。
蜿蜒的海峡，
如巨蛇的背脊。
年轻的山脉，
裹着亮丽的阿拉伯外衣。

海边的风，如穆斯林绸缎
那样滑腻，
美丽的风景，在上午七时，
登峰造极。

——《世界的早晨》中的一节

这首诗为我们绘出了一幅画。

诗的这种倾向到了金光均那里就更为明显。他的诗更近于绘画。下边是他的诗作中的两首，第一首名为《风景》：

海浪像天马般地嘶叫着
冲开一条水路

它的身体像喷水一样散落
变成无数水泡

水晶球般晶莹剔透

天空是一块蓝色的大幕
在天边垂下
海鸥戴着头饰飞翔
云在沙滩上飘浮

下边这几句诗是他的《外人村》中的一节：

暮色中的山峡村
画幅般的寂静
挂着昏暗车灯的马车
在画中穿行
通向海边的山路上
立着孤独的电信杆
飘过的一片白云
被晚霞染成鲜红

金光均像用多彩的颜料进行绘画一样，用他的五彩笔进行诗的创作。白铁在其《新文学史》中评论他的诗说：

过去的诗人们多用拟人化方法描写山水自然，倾听它们的低声交谈。金光均与此不同，他用的是炼形法。这可能出自于他的这样一种创作态度，即他要把观察对象固定在某种形象之中，不管这是不是他的主观意识，但其结果是与动荡的时代保持着一种隔绝感和分离感。

> 这好似古代东方艺术往往把机械的几何形象作为一种持久的和稳定的表征，以与流转无常的自然界相对照一样。这也是现代知性派作家 T. F 休谟等人所持的现代主义文学态度。事实上，在金光均那里并不存在一个“可以信赖的现实”，因此他需要从动荡不安的现实中逃向一个形象固定的、与世隔绝的世界。这便是他的绘画式文学的底蕴。

张万荣是这一时期的另一位现代主义诗人。下边是他的诗《海》中的一节：

> 请放开我，走这边，
> 你的拥抱，实在使我气喘。
> 海浪笑着，
> 离去了。
> 我的唇，
> 长久地感到
> 甜甜的触感，
> 虽然，
> 有点咸。

这也是一首视觉诗。崔载瑞在其 1938 年作的《诗坛展望》一文中极力赞许之，称它是诗中白眉。

在这一时期，现代主义诗人还有很多，这里不再一一介绍。无疑，现代主义诗作曾一度成为诗坛主调。后边我们将作介绍的人生派的诗，不妨将之看作是现代主义诗的一种发展。

2. 新心理主义小说

当现代主义诗以主知主义为据点骤然兴起时，小说领域里出现了新心理主义倾向。这种心理主义小说可以说是一种自我意识文学，被认为是主知主义范畴。

传统的文学是自然主义、写实主义文学，它对事物进行外部描写，而心理主义文学则着意于对内部世界的探索和描述。因此，它在描写人物时并不是从外部去捕促其特征，而是努力从人的内部精神层面去把握。因此，这种文学又称作写实主义文学，意思是它注重于对事实的描写。

对此，白铁在其《新文学史》中指出，这种写实主义同自然主义的写实主义有很大区别。他写道：

> 它们虽然都是写实主义，但它们所采用的写实主义方法却是各走一端，相互对立。具体地说，心理主义文学着力于自我意识内部深层世界的开掘，是一种深层作业式的文学。它所采用的方法如同大海深处照明的一束灯光，在暗窟中一层层逐步深入，其间也发生光的屈折和衍射。

在欧洲，心理主义文学的兴起源于对现实的失望，即源自于现实与知识分子心中理想的极不协调，极不平衡。1935 年的韩国，社会动荡，现实暗淡，作家们对外部现实世界完全失望了，他们欲躲进内部世界中去。从欧洲曾经发生过的历史经验看，这种现象的出现是必然的。于是，1935 年前后这类心理主义小说发展起来。

心理主义小说中代表性作品当属李箱的《翅膀》、《逢别记》、

《终生记》，许俊的《浊流》，郑人泽的《髑髅》、《蠢动》、《相剋》、《迷路》等。

其中，《翅膀》可谓是代表。在这部作品中，作者设计了一个自我主观意识的世界，他让作品中的主人完全按照自我意识行事。小说主人公的妻子是一名暗娼，但他却不明白为什么妻子总是同一些男人泡在一起，也不明白为什么自己必须在街上游荡到深夜。白天，当妻子不在家的时候，他总是到妻子的房间里摆弄那些化妆品，天一黑，他就到街上去。一天夜里，天下大雨，他被浇之后得了感冒。这时妻子给他取来了阿斯匹林，但服后他才发现那不是阿斯匹林而是催眠药阿达尔林。这时，在主人公的脑海里不停地交相出现阿斯匹林和阿达尔林。他头脑里乱成一团。他想恢复自信，但头脑里一片空白。在小说的最后作者这样写道：

> 突然，我的腋下一阵骚痒。啊，那是我曾经安装过人工翅膀的地方。现在，那里已没有了翅膀，但一度消失的希望和欲望又在我脑海里翻腾起来。
>
> 我停下脚步。我真想对着什么地方纵情大叫：
>
> 让我长出一双翅膀吧！
>
> 我要飞，要飞，哪怕只飞一次！
>
> 我要再飞一次！

由此可以看出，这部小说的结构与此前的小说有很大不同。赵演铉在其《韩国现代文学史》中对李箱的这部小说作了这样的评论：

> 李箱的《逢别记》（1936 年）、《终生记》（1937 年）、《童骸》（1937 年）等小说以及他的《翅膀》，抛弃了传统的平面展开的结构方式，采用立体的、分析式的结构，解剖人的心理，把弗洛伊德等人的心理分析应用到小说创作中来。

这种新心理主义小说给当时年轻一代文人以极大影响。除李箱、许俊外，当时还有许多作家带有此种倾向。1937 年 4 月在平壤创刊的《断层》杂志的同人大都是属此种倾向者。

3. 人生派文学

无论是主知派现代主义诗作，还是新心理主义的小说，可以说是都没有深入到现实中去，而是作家们往往站在现实之外，以自我意识出发，刻意制造的一种艺术。如果说这是现代文学的特点的话，那么，人生派文学也是不以现实的和积极的态度开拓和追求生活，而是站在旁观者的立场上观照生活，这同前者几乎是一样的。但是，人生派文学仍与前者有区别，它并不满足于此，而是更深入一步，探索人生本体，并将之艺术化。

但是，人生本体之把握并非易事。也许这是永远无法把握的。因此，人生派文学的小说作品虽然经常提及人生，但最后总是含混其词，一无结果。

人生派的具体作品，小说中有桂镕默的《白痴阿达达》、《蜃气楼》、《青春图》、《康嘎卢的祖上》、《流莺记》，金裕贞的《不意之福》、《金豆田》、《无赖》、《秋》、《贞操》、《侏儒》，赵容万的《初终期》、《旅程》、《晚餐》，金东里的《率居》、《黄土记》、《巫女图》等。其中，《白痴阿达达》素有定评，它从阿达达那种朴素的人生观出发演绎小说。

《阿达达》写的是这样一个故事：

阿达达的男人非常看重金钱，但阿达达则认为，人生幸福除去金钱以外另有他者。于是，她寻机背着男人把她的全部积蓄抛进了大海。男人发现后怒不可遏，一气之下把她也抛进了大海波涛中。这样，阿达达到底还是同她一生都在诅咒的金钱同归一处了。然而，就在她在大海中溺毙的那一瞬间，她的男人突然对什么是幸福产生了疑惑。他苦闷异常，最后终于精神失常了。

这部作品以对比的手法探索人生幸福究竟是精神的还是物质的，以期寻找人生的本质。但是，作品本身并没有对此作出明确的结论，而是把问题留给了后人。这种倾向在其他这类作品中经常出现。

下边谈诗。在诗歌中，人生派文学似乎是更深沉深刻一些。该派的诗作发端于《诗人部落》这本杂志。赵演铉在其著作《韩国现代文学史》中论及《诗人部落》的诗人们之倾向时，曾这样写道：

> 《诗人部落》创刊当时文学界之状况是，以《诗文学》杂志为中心的一派作为当时文学主流，有着纯文学倾向，新生力量主知主义以其独特魅力登上文坛。如果说前者是以其文学的艺术价值成为文坛主流的话，后者则是以其现代性特征成为文坛宠儿的。然而，《诗人部落》对二者皆不以为然，它以对它们展开批判开始了其文学征程。它不满于《诗文学》派漠视人生问题，独独钟情于创作技巧，对主知主义它则不满于其过于偏重于科学分析，从而表现出一种冷酷的麦卡尼主义……（略）《诗人部落》的代表作家有徐廷柱、金东里、吴章

焕等。他们这一时期的诗作表现出这种强烈的不满，他们的文学创作亦由此而始。特别是徐廷柱和吴章焕的呐喊和金东里发自灵魂深处的呻吟，揭示出人间苦恼。这是《诗文学》一派玩弄技巧的诗作所不能匹敌的。他们的作品中所表现出的那种不安分和苦闷，亦是主知主义派理性的麦卡尼主义所不能解决的。因此，《诗人部落》一派对于《诗文学》一派来说被称为人生派，对主知主义一派来说又被称为生命派。《诗人部落》代表人之一徐廷柱后来论及韩国现代诗的发展史略时谈到《诗人部落》。他说："我们的中心课题经常是探索生命，我们的作品集中地表现于此。人性，这是萦绕于我们的脑际，成为思考的中心，并须臾不离的东西。无论是吴章焕的放声痛哭，还是拙作中对炽热的生命状态的表述，其本意都是出自于对正在丧失的人间原型的回顾。现在回想起来，这是当时我们不满于郑芝溶一派专注于技巧、不满于倾向派那种意识形态的自然表露。总之，当时我们认为，我们所置身的这个世界既非自然，亦非语言技巧，而是人，人即世界之内容。"（见《现代朝鲜诗略史》）他的这段述怀向我们说明了事情的一端。

由这段引文我们可以知晓《诗人部落》派诗人的基本倾向。下边让我们欣赏他们的几首作品。

先看徐廷柱的《花蛇》：

在散着香味的薄荷后边小路上，

有一条色彩绚丽的蛇。

圆滚的身态实不敢恭维，
可怜啊，造物主铸下的错。

它静静地伏着，像一枝带蒂的花。

你的祖先就有一只巧辩的舌头，
能把夏娃骗到手。
因为说得太多早已失语，
但那只血色的嘴仍在启合守候。
去吞没这蓝色的天空吧，
你这永不满足的恶魔。

滚开，你这害人的东西！
抓起一块石头狠狠掷去，
花蛇急忙躲避。
“我的祖先不是夏娃。”
蛇扭曲着张开嘴，
像误食煤油，大口地喘气。

身体盘卷着，像一朵美丽的花，
血口一张一合说着什么。
当心哟，
这是一条蛇。

正处芳龄的顺伊哟，
要特别当心！

那上下鼓动的两片红色，
正是蛇的双唇。

下边是咸享洙作的《向日葵墓碑》：

不要在我的黄冢前立块冰冷的墓碑，
我的冥宅四周要种上黄色的向日葵。
向日葵行间要留下足够的空间，
我要通过那里眺望无边的麦田。
请把那黄色的向日葵
　　看作是我曾有过的
　　太阳般的
　　炽热爱情，
从绿色的麦田里冲天而起的百灵鸟，
　　则是我仍在翱翔的梦。
　　　　　　——咸享洙：《向日葵墓碑》

4. 其他文学

以上介绍的是主知主义派、心理主义派、人生派等纯文学诸流派发展状况。但是，文坛中还有一部分文学不属于上述各派。如果进行详细分析，可以看出这部分文学作品中各有特性，可以再次进行分类，但在这里我们将之进行综合介绍，谈谈上边未能提及的几位作家。

首先应该介绍的是小说作家蔡万植。他创作了《少妄》、《如果相信耶稣》、《痴叔》、《天下太平春》等作品，这些小说都极富讽刺性。例如，在《少妄》这篇小说中，主人公对现实极度憎

恶，他不仅痛恨整个社会，而且视自己周围的一切世人皆为低等动物。他装出一付唯独他自己是健全正常人似的样子，在炎热的夏天却着冬衣、戴冬帽俨然走在钟路闹市区。安含光在其论文《近时期作品之倾向》（刊于1940年《人文评论》7月号）中对它作了如下评论：

在蔡万植那里，我们可以看到他极力地把外界现象加以精炼浓缩，以果戈里的讽刺精神揭示其深层秘密。

既然不能从积极的角度去批判现实，那就从消极的角度去创作批判现实的文学。

下边我们要介绍郑飞石。郑飞石创作的作品有《城隍堂》、《低气压》、《孤高》、《诸神祭》、《菊花陈列》、《杂鱼》等，他的特色似乎是在表现情欲方面。白铁在其《朝鲜新文学思潮史》中是这样评论《城隍堂》这篇小说的：

在《城隍堂》中还有一种异色成分，那就是——例如，通过对女主人公在溪流中沐浴场面的描写，创造出一个充满性气氛的世界，以表现人性自然的一面。虽然这种场面同自然界并非不和谐，但是，这却意味着在他的文学中已有一棵恶魔的种子在萌发。一旦这个恶魔滋生以后，它将引诱作家走上通往爱欲的旅程

果然，郑飞石的作品中大部分是情欲小说。

与郑飞石的情欲小说略有区别，但区别仅在五十步与百步之间的，是金永寿的裸体小说。他的作品有《素服》、《夜》等。这

些作品赤裸裸地描写了奸夫奸妇通奸场面，特别是《夜》这篇小说，以自然主义的笔法写了男女初夜光景。

还有一位作家黄顺元，他最初是写诗的，后来转写小说。他的作品有《星》、《荫影》、《沼泽》等。

在这里我们不能不介绍崔贞熙、张德祚、姜敬爱这些女作家。崔贞熙写出了《谷象》、《人脉》、《地脉》等著名作品，张德祚则有《摇篮曲》、《向日葵》等传世，姜敬爱的《父子》、《母子》、《菜田》、《地下村》等作品引人注目。

此外还有一些诗人，如金钟汉、毛允淑、卢天命、柳致环、朴木月、朴斗镇、金容浩、白石、李陆史、赵芝薰的等。他们的作品各有特色。其中卢天命作品真挚情深，赵芝薰的作品则有古典风韵。他们各自开拓出自己的一片天地。下边我们各选其作品一首介绍如次。

先看卢天命的《蔷薇》：

自从我折了
心中的红蔷薇
便陷入了
无涯的伤悲

如何是好？
我变成了一粒尘埃
落在了你的心里
在那水晶般的圣洁之地
占了一块沉重的仓位
我愿像冰一样冻结

望着天空，枯树般地呆立
不
我愿如同一片落叶
携着悲哀
御风远飞

再欣赏赵芝薰的《僧舞》：

薄薄的白纱帽
像蝴蝶一样轻轻翻起
纱帽掩着闪着青光的头
庄重的哀愁在双颊游离

台上的腊烛无声地消泯
月在梧桐叶间缓缓下移

长袖飞舞，空旷天地
旋转的僧袜轻轻卷起

抬起黑色的眸子
满天的星光瞬间聚集

桃花般的面颊上闪动着一双眼睛
世事忧烦溶进星光里

手儿弯曲展舒

合什在心里

蟋蟀鸣唱三更
纱帽像蝴蝶一样翻起

第六节 国文文学的危机

1939年10月，在日本帝国主义操纵下，一个叫作“朝鲜文人协会”的文化团体出笼，其宗旨是团结网络全体文人为日本国策之贯彻服务。于是，国文文学面临着空前危机。

日本帝国主义强迫我国文化人为其服务当然不是始自今日，在此许久之前即已如此，满洲事变以后更为变本加厉。但是，我国的文化界人士只是表面应付，事实上，一直坚持了不合作态度。正如文学流派林立时期所显示的那样，他们按自己的意愿展开了活跃的创作活动。但是，这时的文学发展远不能说是健全的和正常的。正如白铁在《朝鲜新文学思潮史》中所说的那样：

> 论及文学至上时代的文学，应该说那是一种有意回避恶劣气候，在温室中以人工方式培育的花朵。因此，这个时期的文学一时看起来似乎也是一番百花烂漫的景象，但实际上却是人工刻意制造的、带有天生矮小病态的花。

这种论断实为诛心之论。但是，尽管如此，这一时期的国文文学作为对日抗争文学，已青史留名，并在文学史上留下文学繁荣的痕迹。

自从“朝鲜文人协会”这一怪胎出现以后，文学之抗争难以为继了。即使是病态的文学也再无生存条件，文化人只好痛心搁笔。他们前面漆黑一片，没有道路。不仅是前面漆黑，四周皆是漆黑。就在这漫漫长夜中，恐怖袭击着他们的身心。

李泰俊在其《夜路》（载于1940年《文章》杂志7月号）中这样写道：

> 行未久，街道到了尽头。路越来越分辨不清，风却益发强劲起来。突然，大风裹胁着暴雨袭来，黄先生只好撑起雨伞。为了使雨伞不被狂风卷翻，他转过身来迎风而立。风狂啸着。他再次转过身来，然而，风却突然从反向扫过来，雨伞终于被吹得翻折过去，接着被撕成了一条条的。
>
> 雨更加狂虐。山间传来流水声，并伴杂着青蛙，蛤蟆的怪叫声，以及某种不知名的山兽嘶叫声。黄先生茫然地呆立在路中央。
>
> 天空已变成漆黑一团。只有雨声和蛙声在耳际响个不停。

作者所描写的这种场面，并不仅是小说主人公黄先生的处境，也是当时整个韩国的处境，是当时文坛现实。

日本帝国主义炮制“朝鲜文人协会”以后，首先迫使当时两大文艺杂志《文章》和《人文评论》于1941年4月停刊，然后令《人文评论》改刊名为《国民文学》，令其中一半篇幅刊载日文文章。1941年10月，日本人进一步改组和加强“朝鲜文人协会”，设立“日语文学奖”，推进朝鲜文坛日语化。与此同时，日

本人又迫使韩国人“创氏改名”[1]，改志愿兵制为征兵制。他们在学校教育中禁止使用朝鲜语，强行使用日本语。在这种形势下，他们下令文坛日语化也算是一种合乎逻辑的发展。这样，我国的国文文学便被逼进了绝望的死胡同。

到了1943年，他们又把“朝鲜文人协会”改名为“朝鲜文人报国会”，把我国文化人直接拖往日本帝国主义的侵略前线，令他们四出讲解时局，到各地巡回演讲，强迫他们参加“大东亚文学者大会”，强制他们服务于其战争政策。这样，我国的文化人被缚住了手脚，成为他们的奴隶。

后来，我国的日刊报纸也全部被他们关闭，文人们被放逐于街头。这些文化人原本工薪低廉，生活贫困，现在连这点微薄的收入也告断绝。他们走投无路，只好以惨白而阴郁的面孔徘徊于市街。

我们原本有自己的姓名，但不能称呼，我们有自己的文字，但不能使用，甚至不能阅读，这是人类历史上何等残酷的事实！对此，我国的文化人唯有仰天叹息。他们是没有祖国的人，他们欲哭无泪。

时至此时，所谓国文文学已经无法存世。1940年以后，国文文学史完全进入了黑暗期，所有文字写作都处于绝望之境。

吴章焕曾写过一首诗，真实地写出了当时国文文学所处的穷途末路。诗中写道：

---

① 创氏改名是日本统治朝鲜时期推行的一种罪恶的殖民政策，即强迫朝鲜人将姓名改为日本式，企图以此来消灭朝鲜固有的文化和传统，以期达到永远统治朝鲜之目的。这一政策自1940年开始推行，朝鲜解放后1946年韩国通过法令恢复朝鲜固有姓名。——译者

夕阳下，伫立车站
目送悲哀
远行

剪票口前
同作废的车票一起撕碎的
还有青春的梦

病态的历史
被塞进货箱
拖运起程

——The Last Train

国文文学面临危机！这是紧迫的现实。但是，我国的国文文学果真就此写下终止符吗？享有数千年历史传统顽强发展起来的国文文学遭此不意之变，果真就此消亡吗？

不，这里不是国文文学的结束。国文文学未来的历史仍是悠长的。日本帝国主义的狂暴恶行是野蛮的，但也是最后的。苍天有眼，我们民族正在受难中期待着未来。

第十二章　重建时期（当代文学）

1945年8月15日正午！日本帝国主义终于向盟国无条件投降，根据开罗会议和雅尔塔会议达成的原则[①]，韩国从日本帝国主义统治下解放出来。

解放，这是多么令韩国民族热泪盈眶的事情！绑在脚上的铁链打碎了，紧关的牢门打开了，长期流亡海外的我国临时政府[②]高举着太极旗回国了。现在，整个民族欢聚一堂，共商重建自由

① 开罗会议是第二次世界大战中中、美、英三国首脑于1943年11月在开罗举行的一次重要会议。议题主要是讨论对日联合作战问题，并谈及战后对日处置。会后发表的联合宣言关于朝鲜的一段是："我三大盟国轸念朝鲜人民所受之奴隶待遇，决定在相当期间，使朝鲜自由独立。"这是战后处理朝鲜问题的基础和根据。但由于它使用了"在相当期间"这一含混措词，结果导致朝鲜问题复杂化。雅尔塔会议是1945年2月美、英、苏首脑举行的一次会议，主要讨论战后欧洲安排和成立联合国问题，以及苏联对日作战的政治报酬。这次会议没有直接讨论朝鲜问题，但三国同意支持开罗会议的宣言。——译者

② 临时政府，即指"大韩民国临时政府"，1919年4月由流亡于中国的朝鲜民族主义者在上海成立，1940年迁往重庆。初期李承晚为国务总理，1940年改主席制后金九为主席。它曾组织中国东北、华北的朝鲜人士进行抗日武装斗争，配合中国军民抗战。1945年8月美苏以三八线分割朝鲜后，美军占领当局禁止它回国，仅允许临时政府官员以个人身分返回，实际上等于将临时政府解散了。——译者

祖国之大计。民族苏醒了。

枯萎的国文文学重新获得生命之水。是的，享有数千年历史传统的、令人自豪的韩国文学怎能被扼杀消亡呢？不论在未来的道路上有何种艰难困苦，国文文学只有一条路：重建。

但是，伴随解放而来的是国家南北分裂，民族被一分为二。我们的国文文学向何处、如何发展呢？我们要以巨大的希望和勇气，以及宽厚的雅量推进国文文学的建设，我们深信我们必将这样做。

我的这本《韩国文学史》对此后之前程不再赘言，仅以拙诗一首记以为志：

三十六年，日帝统治终于崩溃，
重建祖国的大旗，
升起来了。
然而，我们的疆土，
却破碎了。
啊，三千里江山，
何当以堪？
我茫茫然。
六·二五事变①爆发了，
民族厮杀，
骨肉相残。
我们的民族，
残缺了。

---

① 六·二五事变，即指爆发在1950年6月25日的朝鲜战争。——译者

啊，三千万同胞，
何以立于天地间？
我茫茫然。

北方的天空，
红旗漫卷。
同一个民族，
心却天地隔远。
生活，
被分成了两半。
啊，我们的文学走向何处？
我茫茫然。
重建！
重建！
重建是我们天职，
债务，
哪能留给子孙去偿还？
一个国家，
一个民族，
也只能有一个文学。
韩国文学万岁！

第十三章　结　　论

按照绪论中的承诺，通过以上诸章节的论述，我总算写完了这部国文文学史。

韩国民族之历史是悠久的，久得无法说清其起始。我们的文学如从其孕育期算起，应该说它的历史同民族史同样久远。

但是，我们的国文文学之形成，则是在新罗统一三国以后。

新罗统一半岛前后，大陆优秀文化席卷而来，原本尚未定型的国文文学遭此强烈冲击之后终于形成，但尔后它的发展却是一路坎坷。特别是高丽时代，可谓是国文文学的黑暗时期。那时，一方面是汉文文学的繁荣发展，另一方面是国文文学的凋敝枯萎，其生存纤弱如丝，其生命亦告危殆。

但是，我们的国文文学有着顽强的生命力，它不会就此消灭。越罹困境，益见其韧性。其存在虽然袅袅如缕，但它能够克服艰难维持自己的生存延续。高丽时代的乌云散去，继之而来的是朝鲜时代的朗朗晴空。随着训民正音的颁布和国学精神的萌发，凋残零落的国文文学开始复苏。

从此，国文文学走向繁荣，并开始对汉文文学造成抑压。特别是在壬辰倭乱之后，平民阶层自我意识觉醒，进一步推动了国文文学的发展。英祖朝实学精神勃兴，在自我反省的基础上兴起

生活解放运动。凭借着近代西方文化东渐之势，它逐渐成为一大文学运动。最后，它终于完全排挤了汉文文学，使国文文学扶正归位，其命维新。

这便是我国国文文学史之简约脉络。

回想起来，国文文学史实际上就是国文文学同汉文文学斗争史，是同在韩国兴起的所有各色文化交往折冲史。具体地说，在历史上，先后有汉文化、佛教文化，近代又有西方文化传入韩国；在汉文化中，最初是单纯的儒教，后来又分化出道学和词章，也就是哲学和文学分离，再后又派生出实学，亦即科学。情况是相当复杂的。但国文文学一直同所有这些文化碰撞周旋。

此外还应提及的是，国文文学之命运同国内所有政治现象和社会变化密切相连。新罗、高丽、朝鲜诸朝代兴亡际遇自不待言，就是高丽的武人专政、朝鲜的派伐党争，以及壬辰倭乱、丙子胡乱、洋夷事件、东学党乱、甲午更张、庚戌国耻、三·一运动等等，国文文学之发展同所有这些事件无不息息相关。

这样，国文文学史实际上是我们的生活史。所谓生活，即生命过程。但生活史并不单纯是一串串脚印，而是生命过程的连续。如果说国文文学史就是生活史，那么，过去的各种文学就不仅仅是那个时代生命过程的反映，更是通向今天我国文学的一个生命体的延续。

事实上，内外交往折冲是十分错综复杂的——过去是这样，近代和现代更是如此——初看起来，文学现象纷杂无序，实际上溯其渊源，理其脉络，可以发现，所有的文学现象都流动着同一个生命体的血脉。即使是过去已经消失的文学，也总能从现存文学中找到其生命的存在。因此，我们可以得出一个结论：现代文学本身就是一部我国国文文学史。

现代并不止于现代，它要走向未来。现代正在建设着未来。因此，只有我们认识到现代国文文学是过去国文文学的总结时，我们才能建设伟大的未来文学。

当今韩国正在飞跃发展，正在为建设一个新世界而奋进。在前进的道路上我们要调和东西，兼摄新旧。建设真正的现代国文文学是我们当今紧迫任务。只有我们克尽此责，我们的国文文学才能对世界文学有所贡献，有所推动。

由此看来，国文文学史之使命重大。我这本国文文学史当然不克此任。我之所以作此著述，唯希望能为伟大国文文学之建设添瓦而已。

初 版 跋 文

陶南先生是我最尊敬的学界长辈之一。

为了我们民族文化之发展，他在过去那样困难条件下，孜孜不倦，奋斗不已。我初识先生时，先生已是我国古典文学研究的大家。先生知我之后，竭力提携引导，因为我们有着几近相同的志趣和学问方法。

陶南先生之所以能克服周围一切不利，执着于事业，完全在于他对民族未来正确的判断和坚定的信念。他的这种大信大勇及毅力，令我折服，衷心效范。无论是什么社会、什么时代，信和勇都是社会生活之必需。新罗时代的花郎①早年致力于民族统一大业时，便是以“交友以信、临战无退”的言行实践着此二条大义。信义是社会的基本，勇气是正义的表现。因此，虽然时代变了，实践方式亦多有不同，但陶南先生却是信义的忠实实践者。

陶南先生早就指出，我们民族文学之特质在于深沉和坚韧。深沉是我们民族之美，坚韧是我们民族之力。在这里我愿将此二

① 花郎是新罗时期流行于贵族青少年中的一种民间组织，它要求其成员出身高贵，学识渊博，容貌和德行兼美。它的宗旨是修身尚武，一旦国家有事，舍命以赴。这一组织兴盛期是在新罗统一三国之前。——译者

字回赠于先生：深沉是陶南先生之美，坚韧是陶南先生之力。先生的坚韧，表现在他20年如一日致力于我国文学之研究，且硕果累累，诸如《朝鲜诗歌史纲》、《朝鲜诗歌研究》、《春香传校注》等著书和论文先后问世，今又有《韩国文学史》付梓。一位学识深厚的友人在读过先生的首部大作《朝鲜诗歌史》以后誉之为“朴素布衣”，意为此部著作品位质朴而高洁。

陶南先生在论述国文文学史时，立足于现实，着眼于未来，在此基础上考察既往各个历史时代。国文文学史按学科分类无疑应属于历史学科。因此，陶南先生深信研究和讲授国文文学史即民族独立运动之一部，因而殚精竭虑实践之。凡学问皆有生命的融注和跃动，陶南先生的国文文学史不仅仅是一部个人专著，也将是整个民族生命体的一部分。陶南先生的深沉和坚韧也就是民族的深沉和坚韧。先生的这部著作至少是在这一基础上诞生的，因此它是一部具有历史意义的划时代性著述。

我并不期望这部国文文学史会在今后几十年中一直保持其权威地位，但我毫不怀疑，它作为一种历史性著作，将永远具有参考价值。

1949年3月
于一松斋
李仁荣记

[General Information]
书名=韩国文学史
作者=（韩）赵润济著　　张琏瑰译
页数=621
SS号=10322680
出版日期=1998年05月第1版